جان موريل

فيكتور هوغو الفيلسوف

ترجمة

د. بيار خباز





فيكتور هوغو الفيلسوف

الطبعة الأولى

2000م - 1420هـ



بيروت - الحمراء - شارع اميل اده - بناية سلام - ص.ب: 113/6311 لبنان
هاتف: 791123/4 / 802428(01) - 220924(03) - فاكس: 603654(01)
المصيطبة - شارع بارودي - بناية طاهر - هاتف: 311310 - 301030(01)

جان موريل

فيكتور هوغو
الفيلسوف

ترجمة

د. بيار خباز

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع



دليل ـ حمار بيان

من أجل فلسفة باريسية

«حين يكون الجو هائجاً، وتبدو الوردة قبيحة، لا ندري بأي آلة يجب أن نلجم الريح. وينتهي بنا الأمر أن نفقد موقع التقدير وموقع الاصلاح. فالحمار مع سائقه أفضل من العرّاف مع وصيه».

(الانسان الذي يضحك[1])

إن لقاء هوغو الظاهرة ـ لأنه كيف يتيسّر أن نعبّر بعبارات أخرى عن هذا اللغز الواضح؟ ـ هو بالتأكيد تجربة مخيفة للفيلسوف. ولنعلن على الفور، أنها جوهرية وحاسمة.

ليست التجربة كما يمكن أن يفترض افتراضاً سريعاً، حالة قصوى، ولا صعوبة ذهنية لا حلّ لها يمكن أن تقود سقراط إلى اليأس، وليست مأساة تخلو من المخارج. بل على العكس، ودون الخوف من المفارقة، نأمل التمكن من الاشارة إلى أننا، في هذه الحالة، في صدد تمرين أو دسيسة أو صلة أو ضربة فلسفية ذات مفعول قوي ووجاهة شديدة الدقة حيث التناسق والنفاذ والخلق صفات، هي من العمق، بحيث عرفت كيف

(1) L'homme qui rit.

تختبئ أو تنتظر إلى حد أننا نكاد لا ندرك مراميها المحدّدة. ويمكن التفكير أننا حصلنا على هذا الاكتشاف بعد كل هذه المدة! نعم، كان يجب أن ننتظر لنستأهل هذا الاكتشاف وللتمكن من الحصول عليه. أفلا يجب أن نكون قد تخلينا عن كل أوهامنا المصبوغة بالزهور والعجب، وعن كل اعتدادنا بأننا أناس حديثون مستعدون أن نتهم الشيوخ بتفسير الأشياء بالكلمات لكي لا نرجع، يوماً، عن قولنا: «إن الشعوب ضعيفة السمع وطويلة الحياة؛ وهذا ما يجعل طرشها ليس نهائياً ولا عودة عنه. فلديها الوقت لكي تعدل عن رأيها». (وليم شكسبير). والحق يقال، ان هذا التصريح لن يفاجئ الجميع. ألا نجد هنا فرصة رائعة لنتحقق من المثل القائل بأن الفلسفة تأتي متأخرة جداً؟ وهل ينتظر الناس هؤلاء الحراس الأذكياء للأشياء الميتة لكي يجمعوا التسجيلات ذات المقاييس ويعرضوها بشكل تعليمي من أجل أن يتعرفوا إلى الحقائق العميقة التي تمكن من عيش أفضل، ويتعلموا أن يحبوا هذه الأشياء التي يموتون من أجلها دون أن تتاح لهم فرصة التحدث عنها؟

ألا ندرك إدراكاً مبهماً أن عملية منجمية ثقافية رائعة وأساسية كانت قد هزت وقلبت رأساً على عقب، وفعلت، وما زالت تفعل في الأرضية السفلى التي نعيشها في حذر الظل؟

ألم نكن نفطن أن هذه العملية القلبية ذات الصدى، الذي لا يُقدَّر، كانت أكثر من مجرد عمل طائش وعاطفي؟ وهل نحن من السذاجة بحيث نجهل الكثافة الجبرية، والاقتضاب الاضماري والتلميحي، والتشعّب المغلّف والمحصور لمجموعة أمور واضحة تبدو بسيطة؟ يجب أن يكون المرء قد عاش عيشة سيئة ليظن أن

ذكاء القلب ليس إلا كلمة عابرة في حين تراه يضمر احترازاً أقصى بالنسبة للبساطات اللغوية.

وثمة ما هو مضحك وساخر في محاولة إعطاء أنباء عما أثار هؤلاء الذين، في ليل الكون، كانوا جديرين بها، هؤلاء الذين، من أجلهم، ودون أن يتمكنوا من التعليق، طلعت الشمس، القوة الحية لنهار جديد، والتجديد بعينه، والبرق الأحمر للكلمات الصادرة من أفواه مثلجة، والحرارة النابعة من القلب، تحت اليد وعلى مستوى واحد في حرية واضحة.

وأسوأ من ذلك: ألا يجب أن نشعر بقليل من الحياء، وبقليل من الخيانة في العرض والشرح الظاهر والساذج لمكامن الغنى الضمني والمعنى المقدّر، والسكوت المليء علماً؟ ألا نجازف بأداء الدور غير المشرف للواشي الذي «يأكل القطعة» ويتغذى من لحم الجميع، وهو يزحف حاملاً السر، بائعاً الخصلة، هاتكاً الستر، مقدماً «اناء الورد»؟

«إن الحصافة تحذّر المفكرين، ولكنهم يحذرون من الجُبْن التي توجد في الحصافة» (Promontorium Somnii).

إن واجباً بدائياً من التحفظ يستوقفنا إن كانت هذه الوشاية لا ترى نفسها قد اتخذت طابعاً شرعياً بسبب ضرورة ما هو أولى: الوشاية بكل القوى الحزينة للشيخوخة التي لا تفتأ تعبر في مآتم احتفالية لا نهاية لها، مُكلّلة بأكاليل الموت، عن تلاوات مناقضة للمنطق، والحيوية، والنشاط الثوري المدمّر، والمزعج، والمهجّر، والمقلق والمخرب الذي يقوّي هذا الثائر وهذا المقاوم الذي لا ينصاع في ميدان الفكر.

وبعد، ألم يحن الوقت لنشهد لقوة التعليم بإظهار أنفسنا قادرين على الجهر بالأشياء بحرية وصدق؟ ألم يكن هذا الحق الواهن والسريع الزوال وذو الفرادة المتناهية سراً في هذه المغامرة التي يصعب الاعتراف بها؟

«للأذكياء البالغين الذين وصلوا إلى كامل تطورهم، يجب إعطاء النص بكامله، كما أنه في الدين يجب إعطاؤهم كل المعرفة. فإن تنورة ايزيس لا ترفع للاطفال. عندما ،تصبحون كباراً، عندما تصبحون رجالاً في الواقع، عندما تصبحون شعوباً تدرك من هي، سنقول لكم كل شيء»(١).

لنؤكد إذن بفجاجة، ولكن دون روح الجدل العقيم، انه لا توجد فلسفة لدى هوغو إلا في الشطب: ولا نبدأ نفهم أو نضبط شيئاً من هذا الفكر الفارّ وغير المدرك إلا بشرط أن نرى من خلاله، وبشكل حاسم، بقدر ما هو مستتر، ينتصر التهكم الرومانسي، دون إعادة نظر أو إحساس بالاغتراب، وتنتصر الرومانسية الفلسفية، ولكن ألا يجب الاعتقاد أن هذا المفكر الفريد المتوحش، في انطلاقته النهائية، هذا المعجزة في فن الاعمال اليدوية، ينقاد إلى تسهيلات الاغتراب الفاقد الذاكرة أو الارتجال والمسودات؟ وقد نخطئ خطأ فادحاً بحق هذا المهرِّب للأفكار ان اعتبرنا انه يجهل بناء الحقيقة الأكيدة من نفسها والتي يبني دسيسته مناهضاً لها : فإنه من الداخل يقوم بحملته، لعلمه بحدة ذكاء الوعي النقدي. وان لمن السذاجة أن لا نفطن أيضاً إلى مشاركته العميقة والسرية، وتتلمذه مع العصبة غير المعروفة والعريقة

(1) Reliquat de W. Shakespeare.

في القدم كما هو غير متوقع وفي غير أوانه للهدم الفلسفي. وإن فن البهلوان للعرض المفارق إن يكن تجديداً للاغريق فهذا لا يجب أن يؤول بأنه ضعف رجعي، بل بأنه برهان لا يقبل الجدل للحيوية، الفتوية أو **لألعاب القوى الدالة** على الصحة.

وبكل تأكيد، ما يشكل القوة الفريدة لهذا التدخل المدروس والمحصن في تاريخ الأفكار، هو أنها، توقظ وتعبئ بكل عدوانية الملح الاتيكي القريحة الغالبة في زمن الانفجار العالمي، ولكن هذه القوة متجاذبة بشدة وخطيرة بالنسبة للقوى ولعلامات الاتصال: فحين كان يتلاعب مالكاً لنظام اللغة، وهو موقن لمخاطر هذه القوة المرضية، كان، هذا الجهبذ الذكي الماكر، وهذا الشيطان الحامي حرية الكلام، يُدخل في جهاز اللغة عربة جهنمية مدمرة بفضل الحماية الالهية، وباسم مقتضيات الاعلان التام عن الفكرة الديموقراطية.

وحين يبدو الكاهن، حامي كلمة الشعب، يهجر هجراً مدبراً ومنتهكاً المحارم، فإنه يجد السر العبقري الذي كان لديموقرطس عنوان الحرية الأوضح، ولديوجين أجمل شيء بين الناس، وما لم يكن أفلاطون نفسه إلا ليعدّه تعبيراً صارخاً عن أشد حالات الفوضى الديموقراطية، والكلام الحر، وحرية الكلام الصحيح. أليس تلقين هذا السر المحير للجميع ما يؤدي إلى فردية هذه العبقرية العالمية؟.

كان مرادنا، ببسط هذه التبريرات غير الكافية طبعاً، التماس الرفق والرأفة على الأقل، وعلى الأكثر محاولة تفسير السبب الذي من أجله لا يندرج هذا البحث ضمن فكرة عامة تطغى عليه، وتنظمها أفكار فيكتور هوغو. لا يوجد فيلسوف يحمل هذا الاسم

ولا فلسفة تحمل هذا الاسم ولكنها طريقة عملية حية من فلسفة القناص بعينه.

ومن المؤكد أن الرحلة تبدو وكأنها لا تخضع لأي اتجاه بعينه، ولا تقود إلى أي جهة، وفي سائر الأحوال، لا تؤدي حقيقة نهائية وهامة ترهق وتضيع في كل عودة أو منعطف، ولم تحرز تقدماً، لأنها عنيدة في نفسها، وتضيع في شبكات يتعذر تخليصها منها، كما لو كانت تحت تأثير مبدأ لا يمكن تحديده من التشتت والضياع والانفجار والتفرق، كما لو كان الأمر يتعلق بدوراننا حول أنفسنا كالحمير وقد عصبت عيونها في لعبة فكرية بين أربعة أحرف تبدو في الوجهات الأربع والرياح الأربع وكأنها تسخر منا، باعلان «ضياع الفكرة».

وإن كان الأمر يتعلق بتصميم، سنحاول الدوران برجل واحدة، ملتزمين هذا الخط المحرر على عجل والملزم كما لو لم يظهر إلا في الظل، وعلى جانب الرحلة. وسيكون تصميم مدينة: تلك الشبكة البابلية، والفوضوية للشوارع المتداخلة بعضها ببعض، وبغموض أكبر، سيكون تصميم عاصمة متمردة على الدولة، عاصمة قطع الرؤوس، مدينة يتحارب فيها المدنيون، كل ذلك في خط مستقيم، وكما تطير البومة عند الغروب في شكل منحرف. وسيكون نقلاً حديثاً خائناً، نازحاً من البومة الصياحة لمينيرفا التي قررت نهائياً أن تغادر مكانها وتجعل من الطريق هيكلها. وكما يقول غافروش Gavroche، إذا كانت الجرذان فئراناً، كانت البومات الصياحة بومات.

كيف لا يعلن تصميم المدينة خلال انتفاضتها ساحة حرب،

وقد نصبت فيها الاعلام كالفستان المذهل، أو كالمعطف الموشى والمزركش لامرأة محجبة قد رفعته علماً؟

في حرف الاسم، ألم تسجل لنا هذه الاثينا الجديدة البرنامج الذي فرضته: بواسطة ايزيس parrhesia, Isis للضحك، آه! يا رابليه Rabelais[1].

وما هو معلن هنا، وما يتطلب موافقتنا برفق، ليس إلا رياضة، أو فلسفة أخلاقية «للتأكيد»، ضد سائر قوى النكران ـ أوليس النكران «شكلاً من أشكال التأكيد المغاظ؟» ـ والاعلان عن الله، والنفس، والديموقراطية مما يتركز في «تأكيد باريس»[2].

ولنعترف: لا يمكننا اتباع هذه الأفكار ولا آثارها دون تحيز، ودون أن نتخبط في الالتزام بحزب، على حد قول جان بول سارتر، ليس فيه إلا عضو واحد، ومتعصب واحد: أيمكن أن نقاوم دعوة في مثل هذه الوحدة والتضامن؟

أيها الفلاسفة، ابذلوا أيضاً مجهوداً إن كنتم تريدون أن تكونوا باريسيين،

ويا حمير كل البلدان اتحدوا

يا غافروش انقذنا.

«باريس تبدي دائماً أسنانها، وحين لا تصرخ فهي تضحك» (البؤساء).

---

(1) أنظر: Gargantua 17, Notre-Dame de Paris I, 3.

(2) Paris-guide.



مجاملة بسيطة وعابرة

«تجنبوا المستنقعات المجاورة ولا تستمعوا إلى ثرثرات قصبات الملك ميداس».

(Promontorium Somnii)

سنفكر بالتأكيد، ولمرة واحدة، أن حجم مؤلفات هذه المجموعة يتلاءم مع الموضوع المعالج.

هل تستأهل فلسفة ڤيكتور هوغو أكثر من هذه الصفحات المعدودة؟ في أيام التغني والاحتفال هذه، كيف لا نفترض أنه ينبغي أن نحرق كميات من الأوراق لمضاعفة البريق الدعائي الذي يلائم هذا الصدى الطنان، هذا المكبر للصوت والمُضَخِّم له ذو المحمل الذي يلائم بشكل عكسي، كما يبدو، هذه الرسالة؟ وحتى ان كان لا يجرؤ على البوح، أي فيلسوف لا يشاطر، في العمق، حكم نيتشه: «إن ما يثير الانتباه لدى فيكتور هوغو الذي يطمح أن يكون مفكراً، وهو افتقاد التفكير. إنه ليس مفكراً، بل هو كائن من الطبيعة (طبيعي كما يقول فلوبير): ولديه نسغ الأشجار في عروقه»؟ ونستعيد فكرة بودلير: «هوغو هو حمار نابغة». ويشجب نيتشه هذه «الغباوة الرومانسية»، التي «سوَّدها الدخان والجلبة» وهذا «الشبق الرعاعي» وهذه الوقفة المفخمة

لرجل سوقي صاحب ديماغوجية. هذا «الممثل غير الواعي كسائر فناني الحركة الديموقراطية»، هذه «المنارة لاوقيانوس العبث» لم تلهم المفكرين؛ ويجب الانتباه إلى أمر: فمنذ كتاب ش. رونوفييه Ch. Renouvier (1900) الذي لم يَعِد نشره والذي لم يكنْ له أصداء، فإن الفلاسفة الكبار أبدوا تحفظاً وحياءً تجاه الأفكار الهوغولية. وبلا شك، فإن ديموقراطياً كآلان Alain لا يمكنه إسكات إعجابه بالرجل والتزامه الأخلاقي والسياسي: «هوغو هو من هؤلاء الرجال الذين يهوون القسمة الثنائية: ضد الالتزام الزائف، مع الالتزام الحقيقي. هذه القسمة مطبوعة بالشاقوف». وهذا لا يمنعه من الكتابة:

«أعترف أن هوغو هو طويل جداً بالنسبة لي، ودوماً، على وجه التقريب، إقرأه وأنا راكض، أو لا أقرأه. أرى كثيراً ما يذهب إليه. فهو يعالج دوماً فكرة عامة، ولكنها مثيرة: العدل، الاحسان، الولاء، الشجاعة، الاخوة. هو يعالج دون أن يفسّر، ولا يضيف شيئاً أبداً. إنه يثيرنا فقط، هناك حركة في مقاطعه الشعرية، إنه يذهب ويذهب وقد كتب مسرحية حيث يقول: «سأذهب، سأذهب، وبعد سأذهب، ولكن دون أن يعرف أحد إلى أين».

أحاديث في الأدب[1]

والحق يقال، بالنسبة لآلان، كون هوغو رجل عمل يستتبع كونه مفكراً؛ أوليس في نظره، بشكل غير علني، «**الرجل دون الرأس**» لرودان Rodin، هذا الرجل الذي يمشي ولا «يريد أن

(1) Propos de littérature.

يعبّر عن شيء» لأن لا شيء لديه يعبّر عنه، لأن «الأفكار باطلة وغير مستقرة ومجنونة. حين يكون العمل في حركته... فإن العمل يلتهم الفكرة». كيف لا يقارن هذا الماشي بهذا «المفكر الذي يلجم الحركة، ويداه ورجلاه مربوطتان، وجسده منطوٍ»؟ وعندما يردف: «ليس لديه رأس قوي ولا جبهة عريضة، ولا تلك المحاكاة البلهاء والمضحكة التي تعبر للآخرين عن هذه الفكرة من الملهاة: "أتتني فكرة"»، أفلا نفطن إلى أن الرأس المقطوع والمفكر المزيف الذي يؤدي دوره ما هما إلا الشخص نفسه؟ وإن كان آلان يريد الإضافة بأنه وضع المفكر أمام البانثيون دليل حكمة، فهذا لا بدّ أن يعني أن صنوه الغريب قد استخرج «هذه القوة التي تذهب»، المفروشة في أعماق القبور[1].

ويمكن أن نلاحظ بالفعل، وبالرغم من تحفظات آلان، انه لا يوجد إلا الرجل ليخلص من نواقص المفكر: أليس الشاعر الكبير، كما نحب أن ندعوه، الذي استأهل المجد الأثيل في إيداعه الهيكل، أليس العمل، العمل الرائع الذي نكرمه هكذا؟ ألا يكفي هذا؟.

ذلك يكفي لاثارة شك رهيب ويعيد تفعيل انزعاج قديم، ويذكر بمشكلة قديمة لا يمكن لآلان إيجاد حل لها، يذكر بمسألة فلسفية صحيحة ومأثورة، في مصيرها ومآل الفكر، اختلت بشكل أرستقراطي غير لائق وذكرت عَرَضاً في فجر الفلسفة الغربية.

ألا يعيد هذا التمجيد للملك ميداس، للشاعر دون الرأس، والفنان الكسول، حادثة وذكرى شهيرتين لا يمكن أن تكون

(1) أنظر: آلان، Préliminaires à l'esthétique, XXVIII, XCII.

أسبابهما وملابساتهما غريبتين عنا؟ أوليس تعظيم الشاعر لابعاده في غربته عن مدينة الفلاسفة، الحيلة الجهنمية التي ابتكرها أفلاطون ليبطل مفعول الشاعر، ولدفنه تحت أغمار أزهار البلاغة لأنه الديموقراطي «الفوضوي»؟

> «يظهر إذن أنه، إن كان رجل حاذق في أخذ كل الأشكال ومحاكاة كل الأشياء قد ظهر في دولتنا ليبدو بين الجماهير فَتُمَثَّل اشعاره، فيجدر بنا أن نقدم له التمجيد كما إلى كائن مقدس، رائع، أخاذ. ولكن سنقول له بأن لا مثيل له في دولتنا، ولا يمكن أن يوجد مثله، وسنرسله إلى دولة أخرى بعد أن نهرق الطيب على رأسه وبعد أن نكلله بشرائط التمجيد».

(أفلاطون، الجمهورية، 398a)

إن السؤال المجنون والقليل الحكمة الذي يتبادر ـ السؤال الطارئ، لأنه منذ أفلاطون، يجب التنويه بذلك، قد طرحناه بشكل سيء، طالما أن التمجيد بعد الموت كان قد دبر بمهارة ـ ألا يمكن أن يتمثل كالتالي: وإن كانت مسألة هوغو يمكن أن تعيد إلى الأذهان بشكل عميق، وغامض، ومبهم، وغير معلن المشاكل العويصة التي يطرحها مجهود الفكر، ليس لصياغة الديمقراطية فكرياً بهذا القدر، ولكن بشكل أساسي للسؤال كيف يصبح المرء ديموقراطياً؟ ألا يمكن أن نقول ان الشطب الجذري لاسم هوغو من قائمة الفلاسفة وطبقتهم، إن صح التعبير، وهي طبقة ما زالت على قدر من الأرستقراطية، قد يشهد لقوة هذا التفكير المنسي، ويطرح هذه القضية الحاسمة ويناقشها، وينزعها عنوة من قبرها المزين بالزهور، في الوقت الحاسم الذي، من

أجل ضرورات التاريخ، يجب أن تظهر؟ لأنه في النهاية، بينما يضع فيكتور كوزان (Victor Cousin) الفكر الذي تلا الثورة في الصرح الجامعي **للحقيقة والجمال والخير**، وهو يترجم أفلاطون للأجيال الجديدة المتنورة، أليس المسخ تيفون Typhon في عهد لا تعيه الذاكرة، هذا الكائن الجبار من مصاف الآلهة الذي يصدم السماء بالجحيم وينتفض على الآلهة نفسها ويرفع رأس الحمار المستحيل، هذا «الحمار الداهية» سيوقظه وهو يبحث عنه تحت الصخور التي سحقه عليها الأولمبيون، ويوقظ البركان الذي يعيش فيه؟ أو بالحري هل يعطي عبقرية ثورة 1789 المجد الذي صنعه؟ أليس هذا المسخ ما كان يرهبه سقراط كظله، هذا الخوف من العالم السفلي الموجود في كل الميثولوجيات، وكان يفكر أن يحتاط منه ويزيل لهيبه بنقاء فكرة: «اعرف نفسك؟» أليس لمحاربة هذا الحيوان الكاسر المصري أن لو فيدر Le Phèdre، دون أن يعترف بذلك كثيراً، سخر ضياء النهار ونقاء ظهيرة المعرفة؟ وظله، «ظل الحمار» لا يزال يرتسم مخبأ في الجواد السيّء الأسود في مركبة النفس، على الكتابة التي لا تحوي رأساً ولا ذنباً فوق قبر ميداس، وحيث يسأل هذا الحيوان من حيوانات سقراط ان نكتشف العبث الفوضوي في خطاب وتفكير جوّال، يذهب، دون أن يدري إلى أين، في حب يسير على غير هدى ويمضي بائساً، ويمكن الكتابة عنه ببؤس، ولكن لا يمكن التفكير به؟ وأخيراً، أليس هو الذي يعدو بحرية ويجول تجوالاً فوضوياً في فوضى الشارع حيث تتنفس المدينة المهداة للسلطة الشعبية؟

«. . . في النهاية تنتشر الفوضى بين البهائم. . وهنا نرى

الجياد والحمير وقد اعتادت على مشية حرة وذات كبرياء، تصدم في الشوارع كل المارين الذين لا ينصرفون من طريقها؛ ويسود حيثما كان تدفق الحرية».

(الجمهورية، 562 ـ 563)

هذا الخطر القديم الذي اعتقدناه قد زال، هذا الخطر الذي يعرفه الفلاسفة ويهدد التفكير تهديداً مأسوياً، ألا نرى فيه عن كثب عنواناً مقلقاً للشجاعة التي تستعملها هذه البهيمة لمخاطبة الفيلسوف نفسه، وفي هذه الحالة «كانت» Kant، لتفرقه تحت دخان غباوتها **(الحمار)**؟

وبالتأكيد، إن هذه الإشارات الخطيرة تقود بلا شك إلى الايعاز ان هذا الرجل الذي يسير، هذا الرجل الذي هو في مسيرة دائمة، يظهر انه قد فقد عقله، وهو كشيخ الأيام الأربعة في السيس Elciis، له رأس، وعناد أولي، أكثر من غيره، حين تكون المسألة هذه تثير خوف الفلاسفة. ألا يكون قد تهوّر حقاً مع فكره، شأنه شأن امبيدوكل Empédocle، في البركان المنفجر، الذي كان هادئاً منذ وقت طويل، في هذه المشكلة الناتئة التي تطرح بصمت دون أن يجرؤ أحد على السؤال؟

«فلنظهر عنه صورة قليلة الطموح، فبركان الثورة كان مفتوحاً أمام ناظريه. واستهواه البركان. فاندفع فيه. إنه يعرف جيداً أن امبيدوكل ليس رجلاً عظيماً وانه لم يبق منه سوى حذائه».

(مقدمة أوراق الخريف)[١]

---

(1) **Préface des Feuilles d'automne.**

إن هذا اعتراف غريب يبدو أنه يحوم هنا وهناك حسب مشيئة سقوط أوراق الخريف.

إن التورط في هذا السبيل، والقيام بهذه الافتراضات لا يمكن أن يبدو إلاّ رهاناً: لأنه يُفهم جيداً أنه ينبغي محاولة تتبع مغامرة بكل آثارها، أو تتبع حملة، أو تجربة لا يمكن أن تقود مستتبعيها في التهافت نفسه، لأن أي مساعدة سابقة أو لاحقة لا يمكن أن تؤمن القيادة والتوجيه المبني على أسس، والمعروف، لهذه المسيرة، لهذا الانطلاق، لهذه الحالة التي خبأها التاريخ «كقوة تذهب» وتحاكي. لا يمكن إلا أن نذهب إلى الأمام، ورأسنا مرفوع، بقطع العلاقة مع كل ما كان يبدو قوياً ومُنَصَّباً، ونرمي بأنفسنا في المجموعة، في الفوضى التي اعتبرها المفكر دوماً ما ينبغي، وما يقدر، أن يفكر ضده ومعه وفيه.

إن نحن حاولنا خوض هذا الانحراف المفارق، هذا الشذوذ الذي يهدف إلى جعل الفكر فكرَ رعاع وسفلة بشكل دراماتيكي ومع عناد الارادة، الذي يقترب من الكارثة، أفلا يجب أن نذهب إلى هذا الافتراض العديم المعنى والذي يطيح بالنظام القائم، والمنطقي، إن هذا المفكر الضائع والعنيد والصلب الرأي، هو بالضرورة فيلسوف أكثر مما هو شاعر، وإن عمل التفكير لا يمكن أن يثبت نفسه، بالنسبة إليه، إلا بواسطة التضحية الباهظة والمتجاوزة الحد بالشعر، بهذا الشعر الذي كلّلوه من أجله، وكرسوه لأجل عدم اعتماد فكره، في حين وضعوه وأغلقوا عليه في نصبه التذكاري، وبنوا وشيدوا، وحكموا عليه أن يلعب دور الشاعر، في تقدير ڤاليري، أو الواجهة البلاغية ليملأ فراغ التكريم الطنان.

أغاني المغيب، أوراق الخريف، الأصوات الداخلية، الاشعاعات والظلمات، العقوبيات[1]: هذه العناوين كلها، هذه الاعداد الجنائزية، ألا تعلن عن نهاية طقس بعيد العهد، ملتصق بطريقة عدم تفعيل الفلسفة، أو الخوض في الماورائيات ومحاولة إصدار حكم في الهيكل - القبر للشعر لا للفكر؟ ألا ينبغي إعداد أعياد جديدة من نوع آخر، خارج الجدران والأسوار المحروسة، وخارج الأبنية والأعمال الكاملة في شوارع التنزه حيث يمكننا أن نضيع أفلاطون وجناح الأفكار مع غوتون (Goton)، وأن نذرو في الرياح الأربع الوحدة العضوية للنفس في لعبة طفولية تثبط عزيمة كل فكر بناء؟

لا نشكنّ بذلك: إن افتراض آجال كهذه لا بدّ أن يستدعي الضحك.

وإذا كان، بحكم الأمور، كما في نهاية النزول إلى الجحيم الذي يقودنا إليه ابن أخي رامو Rameau، هذا الغصن الذهبي الجديد، ينبغي، من أجل القيام بالجناز، أن نلعب لعبة «السارق الذي يسرق الآخر» وان نضحك أخيراً مع الشيطان؟

إن في هذا قبولاً بالاستسلام لمشيئة المياه الجارية، على المنحدر المفكر للحلم، دون هدف، وبالقرب من الهاوية. وبالتأكيد، أن مثل هاتيك الأفكار الهذيانية تتطلب الكثير من السهر والعمل على الضوء الطارف لطريقة جديدة من التفكير.

---

(1) Les voix intérieures, Les feuilles d'automne, Les chants de crepuscule, Les châtiments, Les Rayons et les ombres.

والحق يقال، بالكاد نرى مدخل الطريق المجهول والذي يقود إلى الضياع والذي يفتح مع هذه الأسئلة الطارقة: أسئلة لا يمكن أن تنغلق على أجوبة:

«كان لديه طريقة لطرح الأسئلة والجواب عنها، بشكل ان الأجوبة، حين كانت تعلن، كانت تنطوي على روح المشكلة».

(مقطوعات قصصية[1]، البيتان 1862ـ 1864).

«انه ليس فقط مقتاً لماوراء الطبيعة، انه أيضاً صرخة الذي يَشُك، وأيضاً صرخة المتزمت المفرط في التقوى».

(تأمل متعالٍ)[2]

وبالتأكيد، هذه النزعة هي فوقطبيعية. ولكن، إن كان لدينا القليل من الحجة الواضحة لنقرر خوضها، ما يمكن أن نتأكد فيه على خلاف ذلك، هو عدم القبول بتلك السبل المطروقة التي شخنا فيها، حين كنا نتظاهر بالتفكير في هوغو، الشيء: **الشك والتزمت.**

وها نحن قد انطلقنا في مسيرة عجيبة تجبرنا على التقدم، والذهاب دون أن ندري إلى أين، كما على رأس عالٍ محاطٍ بالضباب، وهو الدليل الوحيد لنا، نحن خرفان بانورج Panurge المساكين: «راع في القمم ذو قبعة من غمام»: رئيس ليس واضحاً في حركات رأسه.

---

(1) Fragments romanesques, vers 1862- 1864.

(2) Contemplation suprême.

ولكن أخيراً، إن كنا لا ندري لماذا نخرج، إن لم يكن لنا هدف واضح معين، قد يكون لدينا تأكيد: تأكيد فكر بعيد وقريب في آن، غريب وقريب معاً، ميت وحي بشكل مدهش. هل نحن بصدد وجود؟

«رجل ميت، ظل من أعماق الماضي يأخذ بدهشتنا».

(وليم شكسبير)

إنَّ كائناً قائماً وعارياً يمشي بالقرب منا: إن منحنا ثقتنا لرودان Rodin، دون أن نفكر كفلاسفة يعرفون منذ كل الأوقات ما هي الفكرة، أو كمفكرين واثقين من أنفسهم معجبين بأنفسهم إعجاباً يدعو إلى الدوار، سنكتشف ان هذا الماشي ذو رأس محني بالتفكير، ومائل نحو الغموض (بالحقيقة لا يتصرف الفانون الا حسب هواهم!).

وإن كنا نريد أن نتبع مشيئة هذا الرجل العاري الماشي على حافة اللانهاية المتدفقة، ماذا يعرض علينا بالواقع لقيادتنا؟

كنا نعتقد أننا بصدد ملهم أو عبقري كان يعرف الهدف وهو ذو الملامح التي تشبه النسيد، الرئيس: لا نعرف إلا دليلاً لا يظهر إلا الخطوة بالذات، المشية: «هنا هي الطريق». ولا يشير بيده وبحسه إلا إلى المشية ويقوم بحركة جسدية ويظهر الخطوة في حركته، كيف نحسن بأفضل من ذلك فتح طريق جهله؟

«إن القانون الذي بموجبه لامالكين للجنس البشري، يقتضي أن يكون له أدلاّء. ان يكون المرء ملهماً هو عكس أن يكون مستعبداً. الملوك يملكون والعباقرة يقودون. هذا هو الفرق. بين أنا إنسان والدولة أنا **Homo sum**، هناك

مسافة من الأخوة إلى الظلم. وأن الهرب إلى الامام يحتاج إلى اصبع مدبرة؛ الثورة ضد قائد المسيرة لا تقود الركب إلى الأمام، ولا نرى ماذا نربح إن رمينا كريستوف كولومبوس إلى البحر. إن عبارة من هنا لم تُذِل يوماً الذي يسير في طريق».

(وليم شكسبير)

ماذا يطلب منا هذا الظل الماشي خارج الكتب، هذا الشبح الذي لا يقاوم (كتاب فيه «شبح لا يقاوم»)، إن نحن تتبعناه، ان نحن رأينا علامته؟ لم يطلب شيئاً منا: وما هو مدهش اننا لم نطلب منه شيئاً: وهذا الذي تقدم لنا تقدم لتقديرنا.

«توجد موهبة كبرى تبدو غالباً وحيدة، ولا تتطلب أخرى، وتبقى في بعض الأحيان مختبئة، وتكمن قوتها بقدر ما تبقى منغلقة. هذا العطاء هو التقدير.

«قيمة العمل الفني، يقررها المستقبل. ولكن ما هو أكيد، وما يرضي الأديب منذ هذه اللحظة، هو في الوقت الذي نعيش، هذه الجلبة من الآراء، وعنف المواقف المقررة النهائية، ومهما تكن الاهواء، والغضب والكره لا قارئ كائناً من كان، إذا كان جديراً بالتقدير، سيفرغ من هذا الكتاب دون تقدير الكاتب.

(مقدمة المجموعة الجماعية 1880)[1]

وبالتأكيد، الذات والموضوع لهذا البحث الصغير ينضويان على القليل: ماذا فيه من الفلسفة الاّ هذه الحركة البدائية لمبادلة

(1) Préface de l'édition collective, 1880.

العلامات، والسلامة التي شعرنا بوجوب التعبير عنها، لا بالنسبة للفلسفة، بل للتصميم، هذا الظل من الفلسفة الذي يقدم لنا بشكل غريب نور خلاصه، ويقودنا كالظل، كظل منير.

إنْ جوانباً ومسؤوليتنا لا يذهبان أبعد من ذلك: لسنا على ما يبدو إلا بصدد تكريم بسيط، من رجل لآخر، في الوقت الذي كنا نعتقد أننا بصدد مجوسي. ولكن، كما يقول نيتشه، هو الذي... يعرف أيضاً عمّا يتحدث، يمكن لأنه لم يعرف أن يتحدث بدقة... ـ ولكن أندري الكثير عن ذلك؟ ـ ليس من السهل أن نكرم أنفسنا. وأن نكرم غيرنا من البشر.

(العلم الجذل)[1] الفقرة 100

ولكن لماذا نكرم هذا الانسان بالذات؟ وهذا الظل بالذات الخارج من هذه الكتب نفسها؟

من الممكن لأنه أكرمنا بالذات، هذا المجوسي، حين أبدى لنا كيف يجب أن نُكرَم كبشر فقط.

وهذا يعود إلى العمر الذي نتعلم فيه، إلى تسميع طفل، إلى قصة مربّى مقدم لانسان ما، في قاعة مظلمة، قصة مربى قدم بواسطة التهريب تضع الحيرة فينا، بل تؤجج داخلنا العرفان بالجميل.

هذا الكتاب الصغير، هذه الاشارة الصغيرة، ليس لها سبب آخر الا أن تكرر، وتعيد الصدى، وتكرر الحركة ببساطة، كدلالة

(1) Gai Savoir، صدر حديثاً عن دار المنتخب العربي ـ مجد، تحت عنوان العلم الجذل.

شكر للرفاهية التي يقدمها لها، في القاعة الكبرى لمصيرنا كبشر، وخيبات أملنا، هذا المربى الطفولي.

ولنعترف بذلك، لسنا إلا بصدد إعادة تسميع، بشكل مفكَّر تحت تأثير واجب محتم وغريب، هذه القصيدة الصغيرة، مع الاقتناع العميق، والمبهم والمظلم، بأن هذه الكلمات المحفوظة ظهراً عن قلب، تحفظ، وتحوي في سر سذاجتها الواهية، الغنى الفريد، والوعد الذي لا أمل به لطفولة الفكر في غياهب ليل الكون.

«كانت جان تعيش مقتاتة بالخبز اليابس في القاعة المظلمة،
من أجل جرم عادي، ومن أجل الإخلال بالواجب،
ذهبت أرى المنتفية بسبب جريمتها الشنعاء،
ودسست لها في الظل كوباً من المربى،
بشكل مخالف للقانون. كل هؤلاء الذين في مدينتي،
يتوقف عليهم خلاص المجتمع،
سخطوا، وقالت جان بصوت ناعم:
ـ لن ألمس انفي بابهامي؛
لن أدع قطتي الصغيرة تخمشني.
ولكن هتفوا منددين: ـ هذه الطفلة تعرفك؛
وتعرف إلى أي حدّ أنت ضعيف وجبان.
وتراك دائماً تضحك عندما يغتاظ الغير.
لا حكومة ممكنة. في كل لحظة

يختلّ النظام بسببك، والسلطة تنهار؛
لا قاعدة. الطفلة ليس لها من يوقفها.
أنت تحطم كل شيء - ونكست رأسي،
وقلت: - ليس لدي ما أجيب على ذلك،
أنا مخطئ. نعم ان مع هذا التسامح والحِلم
نقود الشعوب إلى الخسارة.
فلا حكم بأكل الخبز اليابس. - أنت تستأهل، بالتأكيد؛
سنحكمك. - جان اذن في زاويتها السوداء،
قالت لي، بهمس وصوت منخفض، رافعة عينيها اللتين يمتع النظر إليهما،
المليئتين من رهبة هذه الكائنات الناعمة:
- إذن أنا سأذهب وأقدم لك المربى».

(21 تشرين الأول 1876، فنّ ان تكون جداً)[1]

(1) L'art d'être grand-père, 21 octobre 1876.

الفصل الأول

فيلسوف القانون، خارج عن القانون

«أنت تتحدث في المجتمع
- نعم، أجاب اورسوس
- بأي حق؟
- اني فيلسوف.
- هذا ليس حقاً.
- أنا بهلوان.
- هذا مختلف».

(الانسان الذي يضحك)[1]

«رأيت أنك كنت خارجاً عن القانون. ما هذا؟ القانون؟ يمكن أن يكون المرء خارجه. لا أفهم. أما فيما يختص بي، فهل أنا داخل القانون أو أنا خارجه؟ لا أفهم وهل الموت جوعاً، أيكون داخل القانون؟».

(ثلاثة وتسعون)[2]

---

(1) L'homme qui rit.

(2) Quatrevingt-treize.

قبر فاضح ومهمل

«صرح في هذه الصحراء، والصمت من بعيد...».

(مالارميه)

إن المثول النوعي، الذي لا شبيه له، ولا يناقش، على الساحة العامة، بالفعل والقانون والقول والممارسة، لأعمال فيكتور هوغو في الصراع الاخلاقي والسياسي، إن المكان الهائل الذي يتخذه توقيعه في التاريخ، والواقع العميق والصعب التقدير لهذا الاسم في قلوب كل البؤساء والمكبوتين، من كل الجنسيات والأعراق والأعمار، يعطي للاسئلة التي نطرحها عن مفكر مؤلف البؤساء، خطورة وضرورة عاجلة وفريدة. إن هذه الفرادة خارقة، وكما نعرف جيداً، تسير إشاعتها في الصالونات والمكاتب، وربما أكثر في الشوارع. وما هو موضع سؤال هو وجود فكر هوغولي، ومقام فلسفي لكل ما يمكن أن نقرأه تحت هذا الاسم الذي لا يخلو ان يستتبع كلمة الفكر والفلسفة في كل منعطفات مؤلفاته.

وبكل دقة، يجب أن يقال، إن كل شيء يتم كما لو كان مستحيلاً أن نقدم تقريراً يحوي تفكيراً، وحواراً ضرورياً بين جمل هذا «المفكر» الذي يرعى شؤون الرعاع، وطريقته الكتابية التي يريدها فلسفية في الصميم والتقليد، حياة الأفكار بالمعنى غير الدقيق للكلمة.

وهذا قد يعني، على الوجه الأفضل، ان «فلسفة» هوغو ما هي الا تزيين، شريط من الرسوم يبعث على التقدير، ولكنه يخلو من

أية فردية، هو «صدى صائت» ونظري، في معنى ما، للماورائيات، وعلى الوجه الأسوأ، هو مجرد لعب بالكلام، وبالمواد الكلامية، الكثيرة الحشو، والتي تترك للشعر وحده ان يفوقها.

قد نشكك بالرهان القديم لهذه المسألة، أو بالحري، بغياب هذه المسألة.

كيف أمكن أن نتحمل كل هذا الزمن، دون أن نذهب نتفحص عن كثب، ما كان من هذه الفضيحة الثقافية، التي سببت المجد المضيء لهذا الشاعر ان يصاحبه هذا الظل المخزي لفيلسوف الفقراء المثير للشفقة، للمفكر الكبير المعتمر قلنسوة الحمار في التاريخ والفلسفة، والذي ينبغي أن يحنن القلب وان يُلزم الصمت بشأنه: الذي لا يمكن إلا أن يثير فكرة مضطربة.

لا يمكن أن يجيب بشكل جدي بواسطة هذا الدوران المعهود برجل واحدة، انه مع هذا العبقري للطباق، يمكن أن ننتظر كل شيء: نعرف جيداً ماذا يخبئ فقدان المتطلبات هذا، أي احتقار فكري، أي احتقار وحسب ودون أي زيادة هذا يعني، ونعلم جيداً أيضاً أننا لسنا بصدد السيد فيكتور هوغو، بل بصدد غير شيء. إن هذه «البرهنة للدليل» واضحة وضوح أذني الحمار.

أيمكن الاعتقاد أنه بامكاننا أن نكفّر عن أخطائنا بتقديس سر هذا المجد الذي هو على الأقل متباين، إن لم يكن مرفوضاً، أو مشكوكاً فيه: ونحن نصطنع تقديره بتقوى، وتضحية، هذا الرجل الصالح الذي لم يتردد ان يشاطر مصير الفقراء، واعطاءهم فرح اكتشاف صداقة الفقير بالروح؟ إن المياه المباركة هي شتيمة للذي

ندد به الرجل الحكيم لامارتينن لأنه «خطير» ليس فقط لأنه كان «يخيف السعداء كثيراً» بل لأنه كان «يُعطي الكثير من الأمل للتعساء» . . . ، هو الذي رفض رفضاً قاطعاً وحتى النهاية، حتى الموت، بركة المونسنيور غيبير Guibert وصلوات كل الكنائس؟

ماذا يمكن التفكير بهؤلاء «الشبان ذوي ربطة العنق العقيدية» كما كان يدعوهم «الشيخ»، وهم يدعون معالجة المسألة بطريقة نهائية وعلمية، بالمثول في الساحة العامة، والعرض على عمود التشهير للتفسير ـ التنفيذ، الوجيز للشرطة السياسية المنحطة، هذا الفكر الهذيل، كمثل للظلام الايديولوجي الذي يخفي بساطة كلية الارادة الواضحة لتجهيل الشعب أكثر وأكثر؟ نعرف جيداً أن جمهور الشعب، الذي تعلم القراءة وما تعنيه القراءة ـ أي عدم الاستسلام للإحباط، وإيجاد حيوية اليأس، وتغذية القوة بالمقاومة، والثورة في خرافات هوغو وأسطورته ـ لا يمكن أن نعطي ضمانة، وبالتالي بدء المعرفة لصيغ مثالية كهذه، هي في الوقت نفسه صيغ أيديولوجية، لسبب بسيط هو أن مؤلفيها لا يبذلون أي جهد للتساؤل، حين يذهبون لصناعة مادة النص نفسه، إن كان، على سبيل الصدفة، هذا الفقر الفكري، وهذا الصيت المذل، ليس في الوقت نفسه، إنعكاساً لغباوة هؤلاء الذين يدعون معرفته والرد عليه، وهو أيديولوجي بشدة، هؤلاء الذين دون أن يفهموا الخصم، لم يكونوا يخطئون في اللون المتوقد لدقات قلبه.

«الأحمر . . . الحمر [. . .] خوف مضحك، بورجوازي. أما أنا، فلا أرتجف أمام نبتة الخشخاش، وان

القبعة الحمراء لا تثير فيّ أيّ رهبة. أيها البورجوازيون، اقنعوا مني، ولنترك الخوف من الأحمر للحيوانات ذات القرون».

(البؤساء)

غير أنه لا يكفي أن ننكر أن هوغو يؤكد بشكل واضح إرادة التفكير، وليس **فعل التفكير والدعوة إليه** وحسب، ويقدمها تقديماً عنيداً كغاية وحيدة **وكفائدة** لمشروعه (ويكفي أن نقرأ مقدمات قصائده ومسرحه ورواياته، إن اعوزنا الوقت لمراجعة الاعترافات التابعة للأحوال والظروف، وهي **وليم شكسبير**، وكل هذه الصفحات في الهامش هذه «الكومات من الحجارة» التي لا يفتأ هذا الهائج المسعور يرميها في بحيرة إدراكنا كأناس يجيدون التفكير: وفي وعينا لم نفهم أن «أفضل رمز للشعب هو الرصيف. نمشي عليه إلى أن وقع فوق رؤوسنا»)، غير أن استعمال تفكيره استعمالاً عاماً، استعمالاً منيراً، حسب المعنى الكانتي للكلمة، يؤكده المعنى الأعمق للمطالبة بالحق الذي يدمج دمجاً أساسياً، بالمطالبة **بحق التفكير**.

إن إعادة هذا التناول المقرر، والواضح والمعلن والمعروض والهجومي والعدواني، لمنهج **الأنوار**[1]، ووضع الأمور في خدمته، والتعبئة للجهاز الرائع، للمنطق الخيالي، لآلة الحرب الرهيبة، لجهاز للكتابة لا مثيل له، قد نُدِدّ به، وحورب، وزوّر، وادخل في علم الباطن بواسطة القوى الواعية واللاواعية للاستعادة والتدجين والمؤالفة واقرار السلام التي حمت الفضيلة

(1) Lumières.

والحكمة للجمهورية البكر، بكل الوسائل التي تملكها السياسة التربوية والثقافية. ولا يخفى ذلك على أحد.

إن التاريخ، كما نقول، قد قام بعمله: العدوانية انقضت ولو في الظاهر: غير أن صمتاً ثقيلاً وكثيفاً تحت غطاء الاحتفالات، ما زال يهيمن على الاثر المزعج ذي الصيت السيء، والملعون، على هذا الشاعر دون فكر.

هذا لأننا لا نتمكن من الرد على هذا السؤال المغيظ: إن كان يوجد تفكير في هذا النصب التذكاري الضخم، في هذا الشكل الفارغ الذي يطن مُحدِثاً صدى رائعاً، أين هو، أين يختبئ، أين يسكن؟

وفي الحقيقة إن السؤال مطروح طرحاً خاطئاً، أو بالحري، يجب أن نصححه، فهو مطروح بشكل ممتاز لاحتواء السؤال: إنه ينصاع إلى العناد البيتي والصناعي لمحاولة وضع الفكرة في مكان ما. ونسكنها عندنا، في المنزل القريب منا، وننكرها بواسطة قانون المقام الداخلي الحكيم. إلا أن «الفجوة هي قانون الذات»، اسبروا أعماق المشكلة الانسانية في كل الاتجاهات، ستقفون على مثيل ذلك، شيء ما خارج الانسان (**المقدمة الفلسفية**)[1]. إن الفكر هو انفلات، وتباعد وتلميح، وممر خائن يقود إلى العدو: عندما نقرأ عبارة: «أنا إنسان أفكر في شيء آخر»، يجب أن يفهم: أن الفكر هو هذا الفساد الذي قانونه خارج عن القانون: القانون الخارجي.

(1) Préface philosophique.

إن البيت المرئي لـ «عمال البحر»[1] يعرض ويرسم، دون التباس، **المشكلة**، محذراً من كل التفسيرات المخالفة للمنطق والمصخّرة: هذه الواجهة، هذا الوجه. هذه الجمجمة ذات العينين النافذتين والجاحظتين وذات الباب ـ الفم المنقوش في العمارة، يرفض أن يؤدي كلمة السر لهؤلاء الذين يريدون أن يضعوه هنا، كما للمالكين في هذه الدنيا، وهناك لدى الآلهة: «من يصدقون هم على خطأ، غير أن الواقعيين ليس لديهم حق، والمشكلة تبقى». إن هذه الجمجمة الفارغة والتي يمكن سكناها ليست مفتوحة أمام المارين، إلى الأفكار الخائنة: هذا المسكن «المهجور» يعطى للمنفيين الواضعين أنفسهم تحت التصرف، نعطى إلى «المهربين».

أليست فضيحة هذا الردم المزعج من الحجارة، أن نعرض فراغ كل تشنجاتنا البيتية، وأن نفتح، بواسطة الكسر والتحطيم، انفغار فكرة ثابتة تحررنا من قيودنا، وتخلصنا من ذواتنا، وتجبرنا أن ننصاع إلى القلق المهاجر الذي يقدم إلى الفكر واجباً وحقاً هو التفكير ضد ذاتها؟

الضوء المشرق للظل: أحجية ميريل (Myriel)

«الحالة الطبيعية للسماء هي الليل».

(المقدمة الفلسفية)

«E tenebris autem quae sunt in luce tuemur».
(Lucrèce).

ما تؤديه لنا نظرة رديئة من اتساق الأفكار غير المبرر، بالنظر

(1) Les Travailleurs de la mer.

إلى المطالبة القليلة الصبر بالضوء، وبالانارة التي يشعها المفكر، هذا الاقتحام الهائل للظلام، وكل هذا الدخان المدخن، هذا الظلام الذي ينشر الظلام حوله، هذه الرؤى التي تبدو مبهمة ملتبسة من الاحلام المتنبئة، هذا الثقل البليد، كما قد يقول بارت Barthes، وهو في الوقت عينه، عنيد وفارّ، ضيق الأفق ومقلق ويقود إلى الضياع، وعائم ومشل. وما هو عند التفكير سوى عنصر لا بد منه في هذا العمل الصعب من التبصر والاستنارة. ولا يمكن تصوره تصوراً جدياً إلا كصراع «وسط الزحام» واقتحام النور وسط الليل نفسه.

أليست المخاتلة الأكثر ظلاماً أن نعتقد أن الضوء يمكن أن يظهر ويستقر دون قتال، ودون أن تتغلب على كل القوى السلبية للظلام؟

في مواجهة جميع الايديولوجيات الطوباوية الملائكية للضمير الحي كما في اللطف المؤثر للاهوت الشر، فإن الفكر المسؤول لا يمكن أن يثبت نفسه إلا بمقدار ما يعرف أنه عمل تحرر ملتزم بالصراع مع عدوه، ومقاومة معرضة للسوء ومناهضة للخصم، ومعركة الجسد للجسد في مواجهة **المنير ـ القاتم**. وإن كان الضوء هو إنبثاق شرارة الحكم التي سخرت ضد كل قوى الظلام وهي تظهر دائماً كالتوهج المستقر، لا يمكن أن تظهر إلا كتجربة حاسمة. وهي الوحيدة التي يمكن أن تقودنا في ليل الاكتفاء الذاتي الباهر والمزعج للفكر. وهو الانارة الكاذبة لشفافية تبهر النظر.

إن السخرية النقدية تندرج في مفارقة الخوض في الظلمة وفي تسويد وإظلام ما هو منير في نظر الناس، بوضوح ودون مناقشة.

إن بريق الخاطر، وتلؤلؤ الذكاء لا يظهران بهدوء على القاع غير المكترث والمحايد لليل، ولكنهما يمزقان ويحطمان ويكسران التكامل الكاذب للكيان، ورحلته، وراحته الشفافة، بشكل كاذب.

إن طلب النور لا يفهم بأنه تحد لارادة **صفاء الذهن**، وهي إنارة الإنارة التي تنضوي في العلوم الخفية، وتبهر النظر، وهي يقظة التهويم غير المعترف به في البارحة، وطلوع نهار المجهول في الشفق، مضيئاً أحسن إضاءة رحلة الحقيقة الكاذبة.

كيف لا يكون **صفاء الذهن متروبصاً**، ان كان الحذر والاحتراز في خدمة الحكمة المغتصبة، أمراً مناقضاً للحياة والناس، وأمراً شرساً؟ كيف لا يكون الذكاء مجبراً على اللجوء إلى البلاهة، حين يعامل «الأذكياء» الناس كبهائم؟

وإن التحدي الاخلاقي لا يمكنه أن يعير ثقته، بما لا يقبل المناقشة، إلى «التروبص الصافي الذهن» للحيوان، ولا يمكن أن يعلن عن نفسه إلا في ظل القمر والكوكب، منخرطاً في صراع مع الظلام، وليس فقط وبطريقة كاذبة في ضوء شمس لا تفتأ تزيّف: ألا ندري أن كوكب النهار له بقع قذرة وتبعث على الريبة، إن كنا ننظر بصفاء نقدي، وبنظرة المنكر للبلاهة، بنظرة المكتشف: هناك «طريقتان للنظر بنقاوة، وهذا الذي لا يصدق عينيه، هو غاليليوس»[1].

والتقدم لا يمكن أن يكون إلا «كارثة منيرة».

---

(1) Choses vues.

هذه هي «الطريقة الاحتيالية» «للقلب السخري» «الخارج عن صفاء الذهن» كما يقول جانكليفيتش (Jankélévitch). وبواسطتها يصبح النور ظلاً ويصبح الظل منيراً.

كيف لا نحزر أن قوة الجمود الهائلة، الجاذبية الأرضية الناعسة، والثقل المضجر الذي يبدو أنه يقبض على العملَ الأدبي وينقضّ به في سحر مشلّ ومدوخ للمادة المظلمة، هو «الجواب» المسؤول والرد في المرآة الكاشفة، والصدى الصادح لفضيحة العنف الصامتة التي لم يعبّر عنها؟

إن الواجهة ذات الجدران في التورغ (Tourgue) هي شاهد أخير، وشهادة ـ وصية، تنتصب بتحدٍ صامت. وهي وجه الاستنكار الذي ينظر إلينا وهو يرف بطرفه، وسط غابة فقراء «متوحشة»، هذا الباستيل المتجهم للمناطق، ألا يأتي ليعرض نفسه على أنظارنا، نحن المتحضرين، كصور نقصاننا المسوّر بالذات، وإرادتنا الحصرية في التملك والهوية؟

إن كانت الحضارة هي في الفعل توحشاً، «فمتوحشو الحضارة» سيناهضهم متحضرو التوحش. ومتوحشو الحضارة في «الأيام التكوينية للفوضى الثورية»، هم «منقذون» يطلبون «النور مع قناع الليل». كيف لا يضع صاحب **البؤساء**[1] نفسه مع هؤلاء الذين يجعل نفسه كاتباً محامياً عنهم، وأميناً لسرهم؟ وإن كان «الاثبات يصنع بواسطة الهوات»، فإن قناع الحبر سيجدل، وينسج فروة ذئب هائل من المخمل «تسدل على الحائط»، في كل معاني الكلمة، على حائط قلة الفهم والاكتفاء التي نجدها لدى

(1) Les Misérables.

الخصم. ضد صرح الكنيسة القاهر، والفكر الماورائي الذي هو فكر جاثٍ على ركبتيه أمام سمو الكهنة والملوك ـ ليس فقط أمام الكهنة المعترف بهم والملوك المعروفين، ولكن، على سبيل المثال أمام الفلاسفة الملوك، والفلاسفة الكهنة ـ هناك آلة حربية من الورق والحبر وقناع أسود «لأجهزة التدفئة» كما في نموذج القطة في مسكن جوندرت Jondrette. ستقيم واجهتها العاكسة للحقيقة في سبيل الاحتجاج: ألا نفتقد اننا بصدد اعادة الصورة من أجل أن نشهد ببساطة؟ ان «فم الظل» هو في الحقيقة الظل المرجع للكلمة الواضحة في السلطة، وحقيقة صمتها وطرشها المخبأ وراء ما يظهر من حوار أخوي في الدين والأخلاق والحياة الاجتماعية. ولكنه يخفي في الظل أيضاً، مخرج الطريق والمنفذ، والانفلات الاجباري لوسيلة: الرد الدموي، البركاني في الانفجار، لبريق، لإنفجار من الغضب الأسود، لرفض صارخ، لضحك فوق إنساني في عدم الانصياع. إن واجهة كاتدرائية السيدة بالذات تحفظ باغلاق محكم سر الانقلاب الثأري ضد كل المحاولات البابلية لاقامة سلطة صارمة، مكملة بطريقة مضحكة المصير المشؤوم لكل طموح تأملي للعودة اللطيفة على الذات.

فرولو Frollo، الكاهن، يضرب ضرباً انتحارياً مبنى إيمانه: الـ **ananké** من طرف الـ H اليونانية لاشارته، يقلب H المبنى على نفسه، وهذه طريقة جيدة في الوقت نفسه للكتابة فوق اسم المؤلف، علامة العار لقطع الرأس. إن العلامة الهالكة للكتابة تحكم على كاتدرائية السيدة: كيف لا نفهم أننا بصدد الحكم على أنفسنا كما يرتسم في هلاك كلود فرولو؟

ومنذ هانس ايزلندا **Han d'Island**، كتاب هذا المتوحش الصغير، الحامل فأساً حجرية مدورة، فإن المجزرة السوداء للذي يوقع بالـ H كانت مسجلة في الرأس.

إن كان صفاء الذهن النقدي، هذا التحرر من الحكم الذي يسمح «بأن يفكر المرء بذاته» منقذاً نفسه من كل الحقائق المزعومة، تلك الحقائق المفروضة، فإن متطلباته الجذرية تقود إلى تخريب الصورة المفروضة ورميها، تلك التي أقامها الأنا كمركز وكنقطة بؤرية، ولطخة عشوائية لكل الانارات المزيفة. وبواسطة سخرية غريبة وعاكسة، تبدو اللعبة ذات الاهواء لتلك الغرفة البصيرية، وميض الادراك، و«حدقته المظلمة» ولا يمكن أن تضاء إلا بتعتيم عين المعلم، وبالنظرة المتسلطة لصاحب المعرفة والقوة والملكية.

وقد أعلنت حرب رائعة من العنف المقلوب ضد الذات، عنف عدائي لا يترك فرصة ليذكر ارتباطاته. وهكذا يقول لورد دافيد في **الانسان الذي يضحك**[1]:

«سنرى من يخرج من هذه المسألة حياً، لأني استحثك في غلو، أفاهم أنتَ جيداً، وأتحداك بالسلاح الكامل، في أي حال. إختر الميتة التي تعجبك، ولأنك أحد السكان كالنبلاء في الوقت نفسه، فإني أنسق التحدي حسب صفاتك، وأقدم لك كل الطرق التي يستعملها الرجال لقتل أنفسهم، من السيف كالأمراء، إلى الملاكمة كالرعاع».

«فلنخلع عنا القناع. حقاً إن نفسنا سوداء». إن العاصي يعترف

(1) L'homme qui rit.

بجريمته دون وخز ضمير (راجع التأملات)[1].

«نعم أنا باباڤوان Papavoine، ايروسترات Erostrate، اتيلا Atilla...» انه اعتراف غريب ومبطن للرجل الذي لا يعترف، إن كان سر النص يبقى مخبأ، وموضوعاً في الطابق السفلي، ولا يعترف به.

وحين مشاهدة **«النور غير المعروف»** للثورة، فإن الضوء الروحي للمونسنيور ميريل Myriel سيضطرب: فحين أتى لمباركة الخاضع للنظام، وهو يموت، طلب بركته: بواسطة قلب ثوري هائل، ثوري حتى الصميم، وعكس الاتجاه الذي يقود إلى إضاءة الوجه، فإن قبعة المطران تحمر من الخجل والاضطراب، وتتخذ ألواناً أخرى أمام هذا **المجرم**، الذي يعكّر حالته. ألم ينفتح المونسيور بيانفنو Bienvenu للاحتفاء بحقيقة آتية من الخارج، بروح المؤمن التي يتمتع بها؟ أليس مستعداً لكل الاحتمالات، لفقدان رأسه بشكل مدوخ، للقبول بدرس الآتي أولاً والقادم أخيراً، وقد أتى ليسرق اللغة، وهو يكذب أمام رجال الشرطة المحافظين على النظام، كالأخت سامبليس Simplice باعتراف ما لا يعترف به من اكذوبة الحقيقة، ومن الظل القاتم للضوء، حين يصبح مظلماً مع البؤساء، هذه الظلال التي تشبه الاشباح، «أجهزة التدفئة»، ذات الاسماء الكدرة والخادعة لقليلي الحظ وذات الصيت السيء. إن ضوء الكاهن يضطرب في «ميريل» إلى حد التلعثم وإضاعة الكلمات، على مد النظر. إن

(1) Les Contemplations.

الجبر ذا ضحكة تلميذ المدارس، وقد امتطى حماراً، هذا الملهم الذي يليق به «احترام الظلام المخيف»، قد برمج هذه الكلمة المركبة من حروف غيرها وهي الكارثة للفضيلة، بينما هو ينازع حتى نهاية العالم.

ماذا يمكن أن يرسل إلى الجارّ الذي يأتي ليسكن بيته إلا النور المعاكس، المضاعف والمعقد لشمعدانين اثنين؟

طيف القانون

«إن طيفاً يبدو على مدخل كل شيء واضعاً اصبعه على فمه» (التأملات).

في عالم حيث الهول يختبئ وراء سعادة العيش وحيث «تتكون جنة الاغنياء من جحيم الفقراء»، «كيف لا يجب أن نعبئ العالم الآخر في معركة القانون؟ هكذا يعلن قانون الاشباح.

وهذا المجوسي الذي نحترمه كإنسان تقي حسب اقتناعاتنا وتصديقنا وواقعيتنا، أو نحتقره لأنه يناجي الأرواح، ما هو إلا شاهد طيف القانون، وتلك الحقيقة التي يهزأ بها على الدوام، المشطوبة، والممسوخة والتي تغالب وتعايش كل الشائم.

بئس الأمر لنا إن كنا نخاف هذا الشبح العائد إلى المستقبل، هذا **العائد الكبير** المثير لقلق كبير، والمزعج، ظل هاملت، هذا الخلد المروبص. بئس الأمر ان كنا لم نر قوة الفهم، التي يحملها ببلاهة كاندار، والهول الشجي لعارنا: إن كان من أمر يجب أن يثير خوفنا، فهو اننا لم نرَ أن شبح هاملت كان إدراك هاملت:

«[هاملت] معذب بهذه الحياة المستحيلة، والحقيقة

المعقدة من الوهم، التي تثير فينا جميعاً القلق. ويوجد في كل أفعاله رونصة منتشرة [...] هل حدث لكم خلال النوم كابوس الركض أو الهرب، وهل سعيتم إلى السرعة، وشعرتم بتكلس ركبتكم، وألم أيديكم المشلولة، واستحالة الحركة؟ إن هذا الكابوس يتحمله هاملت وهو يقظان. لا يوجد هاملت في المكان الذي توجد فيه حياته. وهو يبدو وكأنه يحدثك من الجانب الآخر للنهر. وهو يستدعيك في الوقت الذي يسألك. وهو على بعد من الكارثة التي هو فيها، ومن عابر الطريق الذي يسائله، ومن الفكرة التي يحملها، ومن العمل الذي يقوم به. إنه الانعزال في أعلى درجات قوته. إنه وحدة النفس أكثر من انحدار الأمير».

(وليم شكسبير)

«أيها القانون البائس، الظل، الهوة
أيها الحالم! هذا القانون البائس هو سامٍ».

(التأملات)

هذا المنزعج من القانون الأخلاقي، أأتى ليسكن كحقيقة داخلية وبعيدة في الوقت نفسه؟ أكانت الحقيقة تدعو إلى خارج ذاتها لا الى العالم الآخر، ولكن الى العالم الآخر، في هذا العالم بالذات، في جحيم الملعونين على الأرض؟ أكان هذا المهلوس الفاسد الذي طرد خارج الاطار الحميم والمريح لوعيه النفسي، قد حرر في الصحراء بعد الفيضان كل فضائلنا، الكلبة، والغول الذي يخبئ تحت حجابه الحقيقة، الملتبسة للنور والظل، هذه الحقيقة الصفيقة والشفافة لكل الأكاذيب؟

«أنا ايزيس، روح العالم الميت».

(نهاية ابن الشيطان)[1]

«والظل هو الصمت، غير أن هذا الصمت يعرب عن كل شيء». هذا الستر الصامت و«البليغ» يهتك ستر التستر ويظهر مخبأ الخبث بوقاحة. إن مسخ الكتابة يدل على الصمت الأطرش الأعمى، الصامت كالحجارة وككل صرخات الضحايا:

«والصرخة في حجر الحائط».

(التأملات)

إن الطيف يشبه هذا القمر الدامي، هذا الرأس المقطوع، الذي لا يظهر إلا في الليل، والذي، يبدي في الوقت نفسه الهول، والنور المحجوب الذي هو صورة الأرض، ونور الشمس الحي: أين هو هذا القمر، أين هو هذا الطيف، القريب والبعيد الا في أعماق إدراكنا وفي الجزء الحميم من ذواتنا: ولهذا ربما لا نراه أو نعتقد أنه في مكان آخر؟

«أمر غريب، ففي داخل الذات يجب أن ينظر إلى الداخل. إن المرآة العميقة والمظلمة هي في أعماق الانسان. هنا يوجد التناقض الهائل بين المضيء والمظلم. إن الأمر الذي تعكسه النفس يدوخ أكثر مما لو كنت ترى بشكل مباشر. إنها أكثر من صورة، إنها مظهر خداع، وداخل المظهر الخداع يوجد الشبح».

(تأمل مطلق)[2]

---

(1) La fin de Satan.

(2) Contèmplation Suprême.

إن الشبح والظل هما أيضاً شبح نظري، وتفكك القيمة، وطلب الحق تحت عنف الكذب، ولكنه أيضاً، في الحركة، التي هي شاهد معبر وبالتالي حقيقة هذا الانكار، مفاجأة، مقابلة مفضوحة في التناقض بين ما أضاء وما أظلم في الغروب، في الغرفة السوداء التي تنبئ عن ظلام النور، وتحتيات الأشعة المزيفة.

في داخل الكهف البحري الذي يختبئ تحت صخور دوفر (Douvres)، وفي هذه الجمجمة الضخمة الجبارة «المشرحة منذ زمن قصير» والتي تبلع وتتقيأ مرارة البحر، نرى «جيليات (Gilliatt) الملعون» الذي يعرف أن يندس في شقوق الحجر، وفي البرودة الفاسدة للروح، سيواجه هذا الاخطبوط، هذه الشمس السوداء، وهو يلتهم هذه القوة ذات الطارد الخارجي للموافقة: ألم يلتهم كلوبان Clubin، هذا السارق، وهذا المتسبب في الغرق (للباخرة الشيطان في الطوباوية)؟

ثمة التهام في العالم السفلي. «جيليات» يدمر ويقطع رأس شبح الحجارة والاثاث، والسكون المشل للتفكير والقابع في الداخل المدوخ.

ولكن، إن كانت لديه القوة لقتل شبح الرغبة الشحيحة في التملك والتي تفوق بكثير الشبح الاقتصادي البسيط، أليس هو أيضاً شبحاً هو الحالم الشبيه بهاملت، هو الادراك العنيد، الخارج دوماً عن ذاته، في المنفتح المفكر في ظواهر المرور بين البشر، والحقائق البرمائية؟ إن الشبح هو دوماً أبعد من الشبح، في طريقه نحو الحياة وليس منبئ الموت: هو صورة سلبية للضوء، ظل جبري لمشكلة واقعية، علامة مرئية، دعوة من الميت الحي. هكذا تعلن ايزيس Isis الملاك حرية، وهكذا ايبونين

Eponine، هذا الغول الداعر، أو فانتين Fantine، أو حتى جوينبلين Gwynplaine: لنفكر أيضاً بغافروش Gavroche بكل بساطة، هذا العارف في ميدان الأشباح الذي يعد بإظهار الرجل الهيكل العظمي إلى أخوته الصغار، والذي هو الصورة «الدكناء» للألم: البهلوان الشيخ القمري، المهرج الشيخ الذي ينشد كبوق القمر آلهة الاشباح، ويسخر من الموتى العائدين، ويشد لسانهم كغلمان الأزقة الذين لا يهابون الموت، والذين لا يمكن إيخافهم بأهوال الحياة حين يبتكر الناس إشباحاً للألم، التي يمثلها شبح القانون لأي من الناس، أي لكل الناس.

في كل الأشباح التي تستحث البكاء، يرتسم الأمل غير المتوقع لضحك أبعد من كل الضحكات الرهيبة للسخرية. لأن الهول الذي يشهد له الشبح يختبئ خلف ضحكات الاكتفاء والسخرية. هذه هي حال جوينبلين وكل مهرجي الملوك.

الشبح هو المارّ، الذاهب، عنوان الانتقال والحدّ. على الأرض البائرة يكتشف جوينبلين رجلاً مشنوقاً رهيباً تهزه الرياح، فتخيفه وتدفعه على الركض. كالقلم بين أصابع يد هائلة، يكتب الشبح الأسود، والكتابة هي شبح الحياة بالذات: كتابة مزدوجة، تروح وتجيء، كما تقول الرهبة، وتعبر عنها للقضاء عليها، وتعيدها وتسجلها لتثير الاشمئزاز والقرف[1].

وما هو الكاتب، إن لم يكن الذاهب، كشكسبير، الذاهب

(1) أنظر «الرجل الذي يضحك» L'homme qui rit في كتاب Le doigt sur la bouche d'ombre.

والآتي، المارّ في الحياة، الدمية المتحركة التي تمثل بشكل إيمائي وتلغرافي، بالأسود على الأبيض، الأخبار التي التزم بشكها الصمت، والسكوت الصارخ الذي يختبئ وراء الكلام المرتاح للناس؟

ولكن لا نتُه: فإن الشبح لا يأتي من العالم الآخر، إلا من هذا البعد بين الادراك والنفس الذي يسبب المكر والكذب. ولا يوجد شيء أدعى منه للسخرية: لأن لا هول يمكن أن يُبَرَّر. لنتفاهم جيداً: إن أي نظام من أنظمة التسامي لا يمكن أن يدّعي اعطاء مغزى للألم والعذاب: إن كل ألم لا يعني شيئاً: فالعار ليس له قاضٍ إلا الانسان نفسه: إن مسؤولية الانسان كاملة أمام الانسان. هناك ضحكة سرية يحتفظ بها أشنع الأشباح: في بوق الدينونة الأخيرة الصامت، في نهاية **أسطورة الاجيال**[1]، كتب أبيقور على الغبار: اضحكوا! ويجب أن يفهم هذا بطريقتين: لا شيء أدعى للسخرية من العنف الذي هو نزوة إنسانية، والتبرير العبثي لما لا يُبَرَّر، لأن العنف هو عنف في كذبة العدالة حقاً، في شبح القانون، الذي كان يشهد، كما كان روسو Rousseau يعرف، للتمجيد غير المباشر الذي تؤديه الرذيلة للفضيلة، والذي يظهر الضعف العميق للعنف، وخبثه المحتم. ولكن يجب الاضافة: ان الدين والتسامي هما طريقا الشر، والمكائد التي تسمح بالبحث في مكان آخر، في فراغ العالم الآخر، عن التبريرات التي لا توجد في هذا العالم، وهكذا فإن الدينونة الأخيرة لا يمكن أن تكون إلا تأكيداً للحياة، والحرية التي لا

(1) La légende des siècles.

يحدّها حد في الحياة، حيث الضحك هو العدالة التي لا تبرير لها، وقوة التحطيم والانفجار الذي ينتشر ويحطم كل مبادئ الفصل والتمييز المجرد، والذي يساعد على المرور، وعلى تجوال المعنى، بكثافة، ودون أن يوقفه، ويجمده، في جدية قيمة مفضّلة على غيرها: «إن كمية الحقوق تساوي كمية الحياة».

«كان مادياً، ذا مادية فرحة يضحك مما هو مشؤوم
ويحاول أن يضحك المقاطعة بما تحمل الحقيقة من حداد.
كان يوجد شيء من ثلثاء المرفع في إلحاده. وإن فلسفة هذا
الفيلسوف هي رأس ميت مع أنف من الورق المقوى».

(الباقي من ثلاثة وتسعين)(1)

أنْ يحمل المرء الأمور مجمل الجد، فمعنى ذلك انه يحمل نفسه محمل الجد، وانه يحتبس في تفضيل الذات. وان الجدية الوحيدة تكمن في ذلك التطلب الذي يندد بانقباض النفس المزري.

أن يكون الاضحاك الحقيقة المختبئة في فراغ الجمجمة، وراء الوجه، وأن يكون واجهة قناع الكذب ـ كما يرمز إليه بشكل رائع حفر الوجه الذي هو مقدمة كروموبل (Cromwell)، هذا الرأس الذي أصبح محبرة، بقطعه للرأس (Crown-well): المأساة هي مأساة قاطع الرأس المقطوع الرأس والمحروم من مملكته: كروموبل لن يصبح ملكاً ـ وهذا يعني أن طريق الحقيقة يمر باللعب وبجنون انحراف مضحك هو الفن بالذات، أي مملكة الظلال.

(1) Reliquat de Quatrevingt -treize.

ولكن كيف ان هذا التزعزع في الحقائق المعترف بها، وفي هدوء المفكرين لا يمر في هذا المكان الباعث على الاضطراب للتجارب التي تصدّع التمييزات السهلة، والمريحة بين الحقيقة والخيال، ويمكن أن تبرر كل ما هو موضوع جانباً، وتنتزع الفن من الواقع في ضرب من ضروب التسامي الروحاني؟

إن مفعول الطاولات الدائرة، هذا العمل الجدير بالهلوان يحوي كل الجد وكل الهزل لمصادفة الافكار المعتمدة في الفن والشعر ولتعنيفها. كيف لا نفهم أن «**الفنان**» يلتقط هذه المناسبة البائسة لتحويل هذيان الروحانيات إلى تمرين عقلي، حقيقي، هو إعادة مسرحية لتلك الظاهرة الغريبة التي هي توارد الأفكار الثقافي، وحياة الفكرة بالذات، هذا البث من إنسان إلى آخر، الذي لا تجسده أي فلسفة للروح الواحدة: أن يلتقي إنسانٌ إنساناً آخر، في هذا الوجود والغياب الغريب والأليف في آن، وان تكون التجربة تجزئة وانقطاعاً وتواصلاً في الانقطاع، وأن يكون كل بيان مقطوعاً، فذاك هو الوضع الواعي لمصير البشر التائهين والمترحلين.

حول الطاولة، يقلد بعض الرجال الحوار **اللامتناهي** الذي هو حياة الروح، هذا التشتت الذي لا يحدُّه حد، والذي هو على الرغم من ذلك، انتقال في المعنى. تعبأ الطاولة، طاولة الأديب، لحفلة ثقافية تحرك طاولة الأفكار المكتسبة وتهجرها: ان «الظاهرة السمجة» للطاولات تقلب التيار المناهض للعقلانية البورجوازية والواقعية أيضاً، وتتلاعب في تبادلها المعبر لتفتح ميدان مسألة حرية الفكر.

«إن الطاولات تضاعف مسيحية الفكر. فنُحمل أكثر على الايمان. وان الشريعة لا تفرض نفسها، بل تسمح بالحوار وتستحثه».

(محاكمة الطاولات الكلامية)[1]

أن يكون العمل عملاً تجارياً، أو عمل قوة، أو عمل انقلاب مهجر ويدير كالحمار، وان يكون قد أعده بدقة عمل التفكير، وان تكون الظاهرة الاجتماعية ذريعة واضحة، يكفي للاقتناع بكل ذلك أن نقتفي آثار كل الطاولات ذات الاقدام الثلاثة التي تدخل منذ هان الايسلندي Han d'Islande في مجموعة المؤلفين السوقيين، ومهاجري بيوت الفكر البورجوازية، والثقافة والاحساس، في جوف الشيطان هان، هذا الخطاب الذي يعمل في الشجرة القديمة للبلاهة الانسانية، والذي تبدو ضحاياه لمنتحرين ذوي وجوه مشوهة، ورؤوس مقطوعة في معظم الاحيان، نجد شيطان الفأس هذا، هذا الهان الجزار، يحمل في جوفه نصباً حجرياً للخدمة والتعذيب، وطاولة حجرية ذات ثلاثة قوائم، تسيل عليها دماء الضحايا البشرية، تلك الأعمال الرهيبة التي يقترفها الجلاد الأديب وهو يعيد بسلاح قلمه كل أعمال العنف البشرية. كيف لا تعيدنا همجية المتحضرين إلى العصر الحجري؟ إن قطعة «فم الظل» ملك لروزيل Rosel ذي النصب الحجري.

إن الدوفر Les Douvres هذه الصخرة الجبارة التي سيؤدي جيليات عليها فعلته، وبطالته الجادة والمجتهدة، هي أيضاً نصب

---

(1) Procès-verbal des tables.

تذكاري تسيل عليه دماء الضحايا: وعلى طاولة الأديب، نرى المحبرة اترعت من الدموع ودماء كل أعمال الطاولات الرهيبة، وهذه اللوائح، وهذه «الدورات» التي تتحول إلى حلقات مفرغة في قلعة بابل اللولبية، هذه القلعة الدهرية، هذه القلعة ذات الاشياء التي تدهسها الكتابة على الورق لتندد ببطلانها. **(راجع رد على اتهام)**[1].

وحول هذه الطاولة تأتي جميع الأصوات لتجلس بديموقراطية وتؤدي تواصلها في هذا المجتمع، وهذه الندوة التي تبتغي أن تكون عملية تراعي المساواة، أو على الأقل، نموذجاً جبرياً، أو طيفاً وتخطيطاً وبرنامجاً، وتسجيلاً لعملية ثقافية تضع على الطاولة وتفكك كل ملابسات الغش في كل **ماورائيات** الشرع، وكل أنواع المهانة أمام تسامي الروح.

إن يكن تفكيك الغش يتجشم الخطر المحتم للاقتراب من الروحانيات، فذلك برهان أكيد على جديته وأهميته:

في **و. شكسبير**، يؤكد الشاعر بقوة على ضرورة التفكير في ظاهرة الطاولات بعين علمية ـ وهذه طريقة لطلب المزيد من الذكاء في تفسير تجارب الفنان، وليست ضمانة لأنواع الهذيان. يبقى أن:

> «يبقى أنه، مهما قالت أو فكرت في ذلك سرعة التصديق، فإن ظاهرة الركائز الثلاثة والطاولات هذه، لا علاقة لها بوحي الشعراء، الوحي المباشر. هذا ما أردنا أن نصل إليه. إن العرافة تستعمل القوائم الثلاثة، أما الشعر فلا. فالشاعر هو ظاهرة القوائم الثلاثة. إنه ظاهرة القوائم

(1) Réponse à un acte d'accusation.

الثلاثة التي يملكها الله».

إن عبقرياً يجلس أمام الطاولة لظاهرة فريدة. انه الذكاء الذي يحاول أن يشرح أن الذكاء هو الطاولة التي تضرب كل شيء عرض الحائط، والتي يجتمع حولها، في المساواة، كل الرجال الذين يعلمون أنهم مسؤولون عن فكرهم عندما يعلمون أنهم يلعبون معها مصيرهم كرجال.

ضربة العبقرية السامية للبائس

«بين الفينة والأخرى، ينبت اكتشاف، كأنه ضربة منجم في أعماق العلم، وينهار مدماك كامل من الأفكار المسبقة والأوهام، أما صخرة الحقيقة الحية فتبدو أمام الأنظار».

(تأمل مطلق)(1)

إن الغنى الذي تمثله أعمال النفس للادراك من بلاغة وشعر، إن نظرنا اليها نظرة واحدة، يزعجه مراراً إن حاول التعامل معها بشكل عقلاني. والادراك لا بد أن يشعر بانزعاج حين يميز بين كل أعمال التفكير التي يتطلبها بالفعل، بالرغم أنه في الظل: لا يوجد أي خطأ في الاحساس، بل على العكس، إن فضله جليل لأنه يقدم إلى الفهم مادة غنية لا تمثل تجاهها مفاهيم الادراك المجردة الا مآسي شديدة الوطأة».

(كانت، انتروبولوجيا)(2)

إن ضربة القوة للمفكر المهرب، لطريد الفكر، لهذا الخارج

(1) Méditation suprême.

(2) Kant, Anthropologie.

عن القانون، الذي لا يتردد أن يؤكد أن الباحثين الكبار، أو بالأحرى المكتشفين العلميين الكبار، هم «طريدو العدالة»، وان ابن العسكري هذا، الذي يفكر أن «صيغة القرن التاسع عشر» هي ذات حدين، طرفها الأول رجل حربي، نابليون ـ مما يستتبع أن الطرف الآخر هو أيضاً بطل حربي، ولكنه ليس بطلاً صنديداً، ومحارباً في الواقع، بل محارب من الناحية القانونية: يجب أن يمر الجهابذة أمام الابطال. هذا هو القانون الطبيعي الموازي لقانون النفس. إن ضربة العبقرية هذه تقضي بتحديد الذكاء بأنه قانون الكسر والتحطيم، وبتحديد العبقرية بأنها سلاح للعبقرية بالذات. إنه عمل نقّاب في منجم: أليست هذه أفضل ضربة يضربها العبقري الماكر؟

إنه عامل منجم، يحار بين الكلب والذئب، خافياً وجهه النحيل الشاحب وراء مظهر المتكلم المفوه ذي العافية والنضارة. انه العبقري البائس المدافع عن الفقير السيء. هذا المنكود الحظ يهدم ويحفر حفراً جباراً، ولا يتردد أن يورّط معه ومع زملائه كل تاريخ الفلسفة المستنيرة.

«إن المجتمعات الانسانية لديها ما نسميه في المسرح «طابق سفلي ثالث». إن الأرضية الاجتماعية ملغومة، تارة في سبيل الخير، وطوراً في سبيل الشر... إن دائرة المعارف في القرن الماضي، كانت منجماً تغطيه سماء شبه مكشوفة...

«يوجد تحت البناء الاجتماعي، هذا التعقيد الرائع للمسكن الخرب، حفر من كل الأنواع. هناك المنجم

الديني، والمنجم الفلسفي، والمنجم السياسي، والمنجم الاقتصادي، والمنجم الثوري. ويُستعمل هذا المعول مع هذه الفكرة، وذاك المعول مع هذا العدد، وذلك المعول مع الغضب. ينادي بعضنا بعضاً ونتجاوب من ديماس إلى آخر. وتسري الأوهام تحت الأرض في هذه التصرفات. وتتشعب في كل الاتجاهات. وتتلاقى في بعض الأحيان وتتآخى، ويعير جان ـ جاك معوله إلى ديوجين الذي يعيره فانوسه».

(البؤساء)

ومن خلال فوضى حثالة المجتمع الباحثة عن شيطان الهوة، عن أوغولان Ugolin المجتمع، ربما نفهم أن الرباعي (المخدوم ـ القطة) لديه سر يتقاسمه مع المخدوم في أربع رسائل، هذا المخادع الذي يغطي ثرثرته ويحضر مخبآته الفلسفية ومناجمه المزعجة.

إن أحد هذه الدروس يتخذ شكل قبضة يد رائعة. أليس في النهاية من اجترأ على القيام بهذا الخطأ الفاحش بأن يحاور «كانت Kant» مع حمار (خطأ فاحش، وعدم توازن بترك الفيلسوف دون صوت!). هذا الحيوان أعطانا التحليل الأبسط والأكثر صمتاً والأقل أكاديمية والعملي بالتأكيد، والعبقري بالتأكيد، الذي لم يسبقه مثيل ولا سابقة لتحليل المذهب الكانتي السامي:

إذا كان التسامي تقديماً سلبياً للانهاية، وللفكرة الأخلاقية التي «توسع أطر النفس»، إن كان ليس انفعالاً ضعيفاً، ومؤثراً،

و«حساسية سريعة التصديق»، وخشوعاً متباكٍ، ومتزمتاً يجعلنا ننحدر بما يثير الشفقة أمام التعالي والتنزه، بل «محبة» «النوع القوي والنبيل»، و«غضباً»، و«اندفاعاً متلاشياً» وكرهاً باشاً للبشر، إن كان «مقاومة القلب» و«انتفاضة» وثورة وشخصاً مناضلاً توقظه كل تجارب الظلمات، والأهوال، والمهانات، إن كان هذا الانقلاب، هذا «التحرك»، هذا الاندفاع الروحي والقلبي، هذا الغثيان النفسي الخارج عن كل قانون للمعرفة والكيان، إن كان الانبثاق الغريب للعظمة المطلقة للمقتضيات الأخلاقية حين تقاوم ما ينكرها بالذات، وحين يؤدي انفجارها وثورتها البركانية، لا صورة واضحة، بل صورة مزدوجة تتحدى كل خيال، فاضحة، ساطعة، مذهلة، وتعمي البصيرة، إن كان التنزه هو هذا الاضطراب «على مد النظر» في الحواس، والثقة، والاكتفاء، والوعي، ملء الذاتية التي تضع خارج الذات، وتعرض في الخارج المحض، وتفجّر النور الأناني الخافت للوعي النفسي، واللطف الجمالي، أيضاً، بوضعه موضع النجوم خلال توزيع الأفكار في الأعماق، إن كانت سماء هذه الأفكار المزروعة بالنجوم ما هي إلا تقليد اصطناعي، إن كانت هذه التجربة المقلقة تربح رهانها وتقبل التحدي في أن «تبعث على التفكير»، إذن، يجب الاعتراف بذلك، فإن فيلسوف الشوارع، هذا الحمار، قد قدم لنا الهدية ذات القيمة **اللامحدودة**، وهذه المفاجأة السامية حقاً في أن يعرضه علينا في شكله الضخم الجبار، دون أي جلبة، بين أشعاره وهمساته وبين تمتمته الجاهلة، وبين تلمسه في عماه.

«إن السامي هو في القعر. والخيار الكبير
هو في اختيار المواجهة. كما أنه في بعض الأحيان
يكون الأرجوان عاراً، وكثيراً ما تبرق الحمأة بريق ثريا
البلوّر

[...]

أيها القانون البائس، أيها الظل! الهاوية!
أيها الحالم! إن هذا القانون البائس لسامٍ».

(التأملات)

أليس السامي هذا العنف الغريب الذي بواسطته نرى الظلمة والوحدة، في بيداء البؤس والحزن، وفي عمق أعماق الليل، تجعلان الاشارات المختلطة تبرز، وكذلك الأنوار المرتجفة لأفكار المنطق، التي توقظ في القلوب الكسيرة والباردة الحرارة المتفجرة للرفض الذي يؤكد، والانفجار الفاضح الذي يمزق حجب الظلام لتسطع الحقيقة ذات النجوم للحريات التي يعكس بعضها بعضاً. إنْ يتطلب هذا السهم الناري سلاح العبقرية وفنها، فمن يعجب لذلك؟

الفصل الثاني

معضلة الفكرة

«المشكلة: نتوء (رأس)، عقبة، وخوذة، سور، درع، حاجز، ملجأ، وسيلة دفاعية؛ ما هو مقترح، عمل، مشكلة».

(معجم بايلي بتصرف)[١]

من يدعونا إلى التفكير؟

إن الرهان المستحيل وغير المعقول للمشبوه الذي يدعونا لأن نصبح شركاء له، والاشارة الغريبة لهذا الشبح القابع في ظل قبره، والأمر بقدر ما هو غير قابل للفهم، حتى انه يبدو انه يقارعنا وينازلنا في صمته المناوئ والمندد، يبدو إنه يرجونا بل يطلب منا، تضحية إشعاع معرفتنا، وجلاء حججنا، ليشاطرنا بعشوائية ودون نقاش ومن غير محاولة المعرفة، ودون أن يطرح سؤالاً، هذا الانخراط الذي يبدو مدفوعاً إليه بقوة لا يستطيع أن يستكنه سرها. ويحاول العبقري إجبارنا على اللحاق به، وعلى تتبع حركاته، وانطلاقته «كقوة تمضي» لا تبرير لها: وهذا يعني انه يقودنا إلى أن نقطع العلاقة وأن نتراجع وان نزيل الصلة مع النظام

(1) (D'après le Dictionnaire de Bailly).

المعلوم الذي نعتبره حقيقة العالم. يفرض العبقري هذا الخيار الصعب ان نختار الغرابة الخارجة عن القانون خلافاً للاجماع المساير للمعارف المقبولة والمكرسة. وبشكل مفارق، فإن ما يطلب منا هو أن ننخرط في مسؤوليتنا الحرة في عمل عشوائي، في محاكاة مظلمة تبدو وكأنها تنتمي إلى المشاركة «العدائية» أكثر منها إلى قرار مستنير. وكيف ان هذا التحريض الغريب على ترك العمل لا يسوَدُّ بكل السواد الشيطاني؟ في كثافة تأكيده الغريب الذي يدعو بمكر إلى المحاكاة، أليست كل شيطانية الارادة في الانتكاص التي تعبر عن ذاتها بوقاحة، واعدة ضمناً بالخلاص والنور بواسطة ما ينتهكها تقليدياً بما لا بد منه؟

ومما لا شك فيه أن قطع الصلة بالنظام يمكن أن يبدو وثيق الصلة بطبيعة العمل الأخلاقي بالذات وبالمتطلبات الأخلاقية:

«نتّهم الثائرين بنشر الذعر. فكل حاجز يبدو محاولة للاغتيال. ندين أفكارهم، ونرتاب من أهدافهم، ونخاف من نواياهم السيئة، ونندّد بضميرهم. ونلومهم بأنهم يقيمون ويبنون ويكدسون لمحاربة الوضع الاجتماعي السائد أكداساً من البؤس والألم والظلم والشكوى واليأس، وينتزعون من الأعماق كتلاً من الظلمات ليتحصنوا فيها وليحاربوا. ونصرخ لهم: انكم تحطّمون أرضية الجحيم! ويمكنهم الاجابة: انه من أجل ذلك تنضوي حواجزنا على النوايا الطيبة».

(البؤساء)

بيد أنه أصعب أن نفهم أن الانتفاضة شرط من شروط تمرين الفكر. أن تبدو العبقرية مثالاً لا شبيه له للحرية المنفردة، عندما نتخلى عن القواعد المعتمدة، وعن الحقائق المألوفة على صعيد

الممارسة الأخلاقية، وان تكون صورة للاستقلال في العمل، فهذا لا يطرح الكثير من الصعوبات: إلا أن «تدعو العبقرية إلى التفكير»، كما يعلن «كانت»، فهذا أمر مختلف! ولكنّ هذا ما لا يفتأ يشير إليه التأكيد الدائم والعنيد انه يجب أن ندعو إلى التفكير كعملية هي دعوة العبقرية بالذات. يجب أن نعترف بادئ ذي بدء أن «موهبة» العبقرية لا تحيل أبداً، خلافاً للتفسيرات «الرومانسية» المبسّطة، إلى مسألة شروط ظهورها، وإلى التأملات النظرية في شأن الوحي بها من قبل قوة سامية، بل، وبشكل أساسي، إلى طبيعتها كقوة عطاء وكالكرم في العطاء.

إن كانت العبقرية تبعث على التفكير، أليس ذلك لأنها تنطوي وتشتمل على هذا التعقيد في **إعطاء** المثل، دون أن تكون المثال، وأن تقود عدوى الاعجاب التي هي إرادة في المشابهة؟ وهكذا يمكن القول أنِ ضربة العبقرية تكمن في الدعوة إلى انطلاق هذا المبدأ الأخلاقي وتسريعه ومؤداه أن تستتبع حريةٌ حريةً أخرى وأن يقدّم هذا المبدأ كشرط ملزم لعمل الفكر بالذات، وأساس ذلك أن تعتمد قوة الفهم مبدأ ذهاب الأخلاق أساساً لها: مبدأ الذهاب إن كنا بصدد الفهم أن الأخلاق لا معنى لها الا بمقدار ما وان فن السكنى فيها، والشعور بمكاننا في العالم يجب أن ينفصل عن اللذة المقيمة ليتعرض إلى الغربة، فيه هجرةٌ نحو الآخر، وان يكون هذا التغيّر المتنقل في النهاية ما يجعل يقظة الذكاء ممكنة.

«لا أحد منا يتمتع بشرف حيازة حياة هي ملك له. إن حياتي هي حياتك، وحياتك هي حياتي، وأنت تحيا ما

أحيا؛ فالمصير واحد. خذ هذه المرآة وانظر. متذمر، أحياناً من المؤلفين الذين يقولون «انا». فيصرخون لهم: تحدثوا لنا عنا. مع الأسف، حين أحدثك عني، فأنا أحدّثك عنك، كيف لا تشعر بذلك؟ أيها الغبي الذي تعتقد بأنني لست أنت».

(مقدمة التأملات)

إن هذه الملامة العجيبة، هي في الوقت نفسه، صارمة ولطيفة، ففي تنديدها لعزلة كيانات الوعي، فهي تندد أيضاً بالمعتقد الذي هو أساسها: أولَيس الايمان أساس التفريق بين النفوس وبين جوهر الكائنات؟ أوليس الايمان بجوهرية النفس تكريس الضمير المالك؟ هذا لا يعني أن الأنا والأنت يختلطان في وحدة «حلولية» للكائن أو في جوهرية النحن أو النفس البشرية: هذا يعني أيضاً الوقوع في الايمان. وان وحدة المصير ليست وحدة حقيقة كلية منغلقة على نفسها، بل هي وحدة اللقاء، أو حقل اللقاءات. ما يعيد النظر في الايمان هو انفتاح كل الكائنات على هذا الآخر الذي هو أنت، هذا الآخر غير المعقول، إن كان الايمان دوماً في شكل أو في آخر إيماناً بالذات. «الايمان ولكن ليس بالنحن». ان الله، إذا نُظِر إليه كأنه العاهل، هو المثال لمذهب وحدة الذات الراضي بنفسه: إنْ كان الله يعني شيئاً فلا يمكن أن يكون إلا المبدأ بتباين الكائنات الكلي: «الله، الوسط، يتباعد عن كل شيء ويملأ كل شيء». **(الباقي من الأدب والفلسفة المتداخلين)**[1] «التفكير ليس الايمان»:

---

(1) Reliquat de Littérature et philosophie.

«الله لم يرسّخ في الانسان أي يقين.
التفكير ليس الايمان، نكاد في بعض الأحيان
نسمع صوتاً يقول بشكل مبهم:
"لا تركن إلى مؤلفك، فانه بائد!
كل ما يبنيه الانسان مبني على الرمال". »

(الاصوات الداخلية)(١)

«لا نقم بأي خطوة لا تقود إلى الصلاة».

إن الصلاة ليست غير ما يؤديه معناها الأولي والأكثر حرفية: **الاعتراف بعدم ثبات الكائن**، هذه العَرَضيّة التي تبدو في تلك المشية البدائية، ذاك المظهر، تلك الخطوة، ذاك التباعد، وذاك الانطلاق الذي يقدّم الآخر فيه الذي يبدو انه لا يؤكد الا فرديتنا. إن الصلاة هي ذاك الجسر المبني بشكل بارز، **على حافة اللانهاية**، وهو يتخطى حدودنا المغلقة بأنانية على ذواتنا ويشد بنا نحو الآخر.

«قمة الفكر»

إنّ هذا، بالضبط، تجاهل للانفتاح الفكري وللبعد الفيزيائي والأخلاقي ذي الطابع الفلسفي «للهلوسة» الهوغولية (في اليونانية تعني الكلمة بشكل دقيق للغاية الصلة بالآخر) أن نجعل منه تجربة نفسية: إن تحليل «حالات النفس»، والذاتية المؤثرة تفقد ببساطة الهزل في هذه اللغة المتربصة التي تحاول أن تتخطى المنطق

(1) Les Voix intérieures.

الواقعي لعقلانية جوهرية مالكة، وذات تقدير للأمور. كل هذا يخص التيار المناهض للعقلانية المورط في الغش والذي يعطي الضمير الانساني إلى التنزة الديني.

إن الهلوسة هي الاسم الآخر لتسلط الفكرة الثابتة التي تجتاز كل النصوص، وتغير أمكنة كل المواقع، وتحرك الشخصيات كالأشياء، ويبعث فيها الحياة الارتجاج المهاجر الذي يصرف ما قُدّر من استقرار الكائن.

إننا نقدِّر حمل الاثارة المدمّرة التي توجد في هذه الآثار الشبيهة بالانسان والعديدة، هذه الأبراج، وهذه البيوت، وكل هذه الحجارة التي تنظر، وتنفتح على المجهول متخذة هيئة ضالة:

«توجد ساعات حيث يبدو أن المرء يريد سماع الحجارة تهمهم ثائرة ضدّ بطء البشر».

(و. شكسبير)

إنّ القانون الأخلاقي، كما يقول لنا **التأمل المطلق**[1]، هو حبل أريان (Arianne) في مجاهل الباطنية الانسانية. والتفكير هو دوماً التفكير في شيء آخر: وان الفراق والبعد هما مصير كل فكر فعلي. التفكير لا يفكر في نفسه بل يفكر على بعدٍ من الذات: كل فكر هو مفكر ومنحنٍ، وخائر ضعيف. عندما يقول هوغو: التفكير هو الحلم، أو بالأحرى، «الحلم هو التفكير بهذا وذاك - **Passim**» (**و. شكسبير**)، فإنه يهتم في الوقت نفسه بنزع سلطة التأمل النظري عن التفكير، هذا التأمل ذي النزعة الذاتية والتي

(1) Contemplation suprême.

تعنى بالهوية، ولكن يهتم أيضاً بأن لا يتنازل إلى الغموض الوجداني.

لا تفكير جديراً بهذا الاسم الا بواسطة هذا المخرج، هذه المشية المقررة نحو الآخر التي تحطّم جوهرية الموضوع، الأنا. ان تمدّد الفكر هذا هو تمدّد النفس والقلب. كما أنه، لدى كانت، نقد علم النفس وعلم الكون، واللاهوت، هذه العلوم ذات الطابع العقلاني، هي تنديد بكل الأشكال الجوهرية، التي تضفي عليها طابع مقدس في الافتراض، كما أنه، لدى هوغو، التنديد بالاكتفاء الذاتي هو المفتاح الذي يفتح الضمير على هذه المجازفة، وعلى هذه المغامرة المتفجرة التي هي التفكير: هذا التنديد لا يمكن إلا أن يكون عملياً، وأخلاقياً، في أصله:

«شدوا بذواتكم! أي حبل سري هو حلمكم! إن العبودية الداخلية هي العبودية بالذات. اجعلوني أتسلق هذا الحائط: الحلم! اخرجوا إذا استطعتم من هذا السجن: الحب! المخبأ الوحيد هو ذاك الذي يغطي الضمير بحائط».

إن الطبيعة الأخلاقية للتفكير كطرح للمشاكل بواسطة المنطق العملي، قد وضعت بشكل صريح تحت كفالة «كانت» دون أن ينسى التحذير النقدي من الحلم التنبؤي:

«كل امرئ يحمل في نفسه باتموس Pathmos له. هو حرٌ في أن يعتلي أو لا يتسنم قمة الفكر المخيفة هذه حيث مشاهد الظلمات. إن لم يذهب يبقى في الحياة العادية، في الضمير العادي، في الفضيلة العادية، في الايمان العادي، أو في الشك العادي؛ وهذا جيد. من

أجل الراحة الداخلية، فهذا أفضل بالطبع. فإذا اعتلى هذه القمة فإنه يُؤسَر. إذ تظهر له الموجات العميقة للمعجزة. لا أحد يرى دون عقاب هذا الاوقيانوس. ومنذ الآن، سيصبح المفكر المتمرّد، والمكبّر، ولكنه عائم؛ وذاك يعني أنه الحالم. وسيلمس مَرْبَع الشعراء في نقطة وبالاخرى سيطال عالم الأنبياء. الآن، ستنتمي كمية منه إلى الظلام. ويدخل اللامحدود في حياته، في ضميره، في فضيلته. ويصبح جباراً بالنسبة للناس الآخرين، لأن له وزناً مختلفاً عنهم. وعليه واجبات ليست عليهم. [. . .] هنا ندخل في المكان المستعصى الدخول اليه، وهكذا نذهب في التوسيعات التي لا حد لها للتأمل اللامتناهي.

من ينزل فيه هو كانت، ومن يقع هو سويدنبورغ Swedenborg».

(و. شكسبير)

إن القمة في اليونانية هي الـ **Problema**، ما يدفع إلى الامام، وما يعيق الخدمة، وما يصل ويفصل العضو ـ الحاجز، هو سلاح دفاع وسلاح هجوم أيضاً، يفتح ويغلق، يحجز ويساعد على التقدم. أليست المشكلة الثقافية هذه الأزمة، وهذا الانفصال في السؤال المطروح الذي هو شرط تقدم النفس؟.

باستعمال النظارة الفلكية لاراغو Arago، هذا السلاح العلمي، هذه الـ **Problema**، هذا المنعطف الذي يسمح بأن لا «نصدق أعيننا»، فإن هوغو كغاليليه Galillée يظن أنه ينظر في

البدء «داخل محبرة»: ويكتشف «غير شيء غيرنا قريب جداً منا». «الخفي يرى»، سطح القمر، الـ **Promontorium Somnii**، قمة الاحلام. في هذا الازدواج الخطير للمشكلة، فإن البعد التقني والعلمي، ومنهج المنطق بالذات، يساعد على طرح مشكلة عالم الرويصة، و«الهوامات» القمرية: إن العالم الذي يعكسه هذا «الرأس المقطوع»، هذا الشاهد الليلي على جرائم الأرض، هذا الكوكب المشع إشعاع الرمال، أليس الجرم ـ الشعار لنور الليل، والاعتراف بالظل؟ كيف نخرج من ذواتنا دون أن نؤدي هذا التفكيك المضحك الذي يفقدنا رؤوسنا و ـ رؤوس ذاهلة مجذوبة بالرياح ولكنها واعية ـ يسمح بأن نفهم بأن فقدان التحكم بالفكر، ووهنه الفكري والحالم، هو الأداة، والسلاح الذي لم نفكر به لنبين ما تنكره في اكتفائنا المزيف: هذه الصلة بالآخر، وهذا الانحطام الحيوي؟

خارج عن القانون، خارج عن الذات

ما هي العبقرية الا «انفتاح أكبر للقلب»؟

«التفكير هو كرم»

(الباقي من و. شكسبير)[1]

وهذا الانفتاح ليس في شيء أمراً طبيعياً، وهو مقاومة لمقاومة قيم الأنا التي تنغلق على الهوية التي نملكها: Hugo-Ego؟ وان التشاغل البيوغرافي، والسحر الغريب والكثير الظلام والمزدوج الذي يستحثه الانسان، الخطأ، أو بالحري الخطأ «النفسي»، وعدم احترام المبدأ الأخلاقي لم يفتأ يقيد خلط الأوراق في

(1) Reliquat de W. Shakespeare.

المشكلات ويضع في الخانة الباطنية القوة الفاضحة لذلك التأكيد على التفكير الـ «Cogito» الهوغولي، الذي هو هزّ في كل الاتجاهات لهذه العقدة، لحملها على الانفكاك: الأنا ليس موجوداً إلا ليتحمل فأس جلاد الأنانيين. H...ego، للبلوغ، على الرأس، اللطف تجاه النفس.

إن كان كل النص يعيد بجدّ وضراوة، وبعناد رائع حقاً، حركة قطع الرأس، وينوّع حتى اللانهاية أنواع الاعدام، فهذا ليعرب، بالتأكيد، عن الضرورة القصوى لهذا العمل للبدء بفتح أفق التفكير: لمعارضة سارتر، يجب الانطلاق، عند هوغو من الـ Cogito: فهو يقود إلى مكان بشرط الخروج منه Hugo, Ego, Egout (هوغو، الأنا، المجرور).

ولا نخطئنّ في ذلك: أن النضال ضد حكم الاعدام لا يتناقض مع الارادة الجازمة في قطع رأس الفكرة: «نحن بصدد قطع رؤوس أفكار لا بشر»، ومع الفهم بأن اعدام العاهل يجب أن ينظر إليه بأنه إشارة إلى التجاوز «الفوضوي» لمبدأ الانصياع الماورائي الذي نظامه الجسدي هو «تصوير» عضوي له، منذ أفلاطون.

ومنذ البدء، منذ أن كان الجلاد صاحب الفأس، يسدد الضربات القاتلة ـ هان ـ ومنذ أن بدأ مجزرته، هو الذي يشوّه ضحاياه، ويقطع رؤوسهم ويعطي الانطباع الخاص بأنهم قد انتحروا، فإنّ الرؤوس ما زالت تتساقط بصمت. بصمت، لأن، تحديداً، حركة الكتابة التي تَقلب فأس القلم على الرأس، هذا العمل الانتحاري بالذات، الذي يقلّد تقليداً هزلياً التفكير

التأملي، ويقلبه على نفسه ليشطب عليه ـ فهذا أدب رجل آداب يتقيّد بالحرف ويمضي بفأسه à la H(ache) ـ لا يمكن أن ينفذ في إغراق مبدئه في جسد جريمته، معجلاً فعلية «اللارأس» للكتابة.

إن المنزل المنظور اليه، هذه الجمجمة الموضوعة على شاطئ البحر، ألم يكن بفعل الشيطان، ابن انغولف Ingolphe، الذي يشرب في جمجمة بشرية، جمجمة ابنه جيل Gilles، جمجمة مهرّج شيكسبيري، كل «دماء الناس» و«مياه» المرارة «في البحار»؟.

في نهاية مؤلَّف (ثلاثة وتسعون)[1]، وفي التوقيع، ان الـ H الطقسي والهيروغليفي، الذي يشبه «حرفاً من اللغز القديم»، من المقصلة، وكانت قد نصبت أمام البرج، التورغ La Tourgue، برج أوغو Ugo، الوجه المحطَّم، الذي يشير إلى الباستيل للغوفان Gauvan كجمجمة: جمجمة فكرة تثور، تغلق على نفسها قوة الفصل والقرار التي هي التفكير. إن كل الهندسة المعمارة للمبنى تعيد تشكيل هذه البنية التشريحية: طابق الفم، مع طاولته التي تهتم بالطعام، المفتوحة كالفكين، على ثغرة دموية، طابع الأنف، ذي الكوة المهشمة، طابق العينين، «غرفة المرايا»، التي تتصل بواسطة قبة الاذن بالمكتبة، غرفة التفكير هذه حيث يعاد خلق الأفكار بفضل مجزرة الكتب المقدسة المذروّة في الرياح والمحطّمة: «كتب ـ باستيل»، كهذه الجمجمة ـ الباستيل للفكرة ـ العقيدة التي تتعرف أمامها على ابنتها آلة المقصلة، حقيقتها

(1) Quatrevingt treize.

القاطعة، المقطوعة، الحاسمة.

إن رسماً مذهلاً يظهر هذه الحقيقة **للحوار**[1] مع الذات، هذه الـ dis-cutio، بواسطة السكين، التي تجعل من المحبرة جمجمة فيها وعليها، الكتابة والحركة والضربة العدوانية للتفكير ـ الشطب ينفذ حكمه «الأخير»، هذا الحكم الذي كأنه الكلمة الأولى والأخيرة في حياته.

حيث يذهب «جيليات»، ومن «الطريقة التي يتخذها للهرب»، هذا الجيل Gilles للتفكير يحلم ويتأمل، هذه الدمية الصماء البلهاء التي تحيل إلى السوء جدية المنطق المفكر الذي يقوم بالحراسة بالقرب من غروره، إن لم يترك «الآلة» الثورية للفكر في التصرف بمقصلته الجبارة، هذا الـ H في وسط البحار، لصخور «الدوفر» الذي هو في الوقت نفسه، نصب حجري وباب، وآلة تعذيب ومخرج، وطاولة البرج المقلوب وقالب الكتابة ـ الثورة؟

إن عملية الكتابة الرائعة، دون مفعول الرأس، ودون ضجة، ومنجم من لاشيء ـ عمل منجمي، مهندس عبقري ـ، تؤدي المجهود الحذر لانفلات الأنا الذي يسجله الخارج عن القانون وكأنه القانون بالذات لتجاوزه: خارج القانون فهذا يعني خارج قانون الأنا، **خارج الأنا**.

«بتحطيم أبواب الطبيعة المغلقة باحكام»، تستعيد حركة الكسر والتحطيم عبقرية أنواع الحدس المختلفة والأكثر عمقاً للابيقورية: هذا الالتباس العجيب للمبدأ الأخلاقي وللمبدأ الفيزيائي الذي هو الانحراف، هذه الحرية الضرورية للتحرير التي تفتح مجال

(1) رجل مقطوع الرأس «يتناقش» مع رأسه المقطوع.

تعدد المبادئ كمكان لممارسة الفكر والحياة المتحررة: ان الحرية تحرُّرٌ من امبريالية القانون الأوحد للمبدأ المنزّه، المهم، والنموذج الأولي الظالم، وضربة مفكر، لمصلحة سلطة التفرقة الواقعية للعناصر الذرية، وهي مبادئ تفسير، مبادئ أخلاقية أيضاً.

واستعادة الـ Cogito الديكارتي وفي الحين نفسه، باعادة إحياء اعتراضات غاساندي Gassendi التي يعرفها، جيداً - دينه Digne مدينة ميريل Myriel، هي مدينة غاساندي -، فان هوغو يندد بالاكتفاء الفارغ لعبارة «أنا أفكر إذن أنا موجود» «Cogito ergo sum» التي تساوي «موجود، موجود موجود» (ergo, ergo, ergo) وهذا التحويل اللُّغوي يسمح له بشكل مذهل أن يؤكد الموضوع كمبدأ أخلاقي من التباعد الخاص بعلم الكائن: «الأنا» يتحول إلى «ذرة» وإلى مسلمة في الوقت نفسه، وهذا ما هو جدير بالتفكير، وما يعطي الفكرة وقارها: تطلُّب «هو المفتاح لفتح القفل» - القفل المحكم والذي علاه الصدأ للأنا -، البذرة المظلمة التي لا تؤدي أية حقيقة شفافة، وبديهية، والتي «تثمر»، وتفتح أفق «العمل» بسبب نقائص بداياته العشوائية، و«الجراحية»[1] بالتأكيد. إن العبقرية الانسانية هي ذرّة ومسلّمة أخلاقية وهي المبدأ الناتئ والرائع للخارج الذي لا يقود إلى الماوراء ولكن إلى مشية القدم بُعَيد الحلم: «الحلم هو التفكير هنا وهناك. مرت **Passim**». إنه المرور في كل ناحية وبعثرة الفكرة: فالفكر البشري هو العدد الكبير:

---

(1) في: Postscriptum de ma vie.

«اسمي العدد الكبير،
أنا جمع الضجيج والعدوى
للكلمات الحية الذاهبة والآتية من نفس إلى أخرى.
أنا النَفَس. أنا التراب والدخان واللهيب.
أنا تارة الغريزة الفظة، وطوراً الانطلاق الالهي.
أنا هذا المارّ الكبير، المجيد، الذي لا يغلب، والعقيم
الذي يسمونه ريحاً، ولدي النجمة والشرارة
في حديثي، وهي النَفَس الكوني».

(الله)[1]

«الوكرس، المسافر، قد فكّ الحبل الذي يفسح المجال واسعاً أمام الحلم».

(أنظر و. شكسبير)

لا تحيا الروح إلا كانفجار ذري، فوضوي، يبعثر المبدأ ويجعله يتباعد: كيف التعجب من أن يكون ليبنز Leibniz هو نفسه متحرراً من مبدأ الحجة الكافية ليصبح طريد العدالة، وهارباً يفرّ بواسطة حساب التفاضل المتناهي؟

«يقدّم ليبنز إلى النفس الفرار من فوق،
ويصنف الحساب، والتفكير والدرس،
ويرمي في اللانهاية سُلّم لاتود **Latude**».

(الله)

إن حساب النفس لا يمكن أن يفهم إلا كالاختراع والتأليف والمكيدة و«النظام» و«العلم»، مما يسمح لا بالاعتراض على

(1) Dieu.

نظام المعرفة المعتمد، والعقلانية المنغلقة على نفسها، ولكن على مخالفتها من الداخل، وان يُتعامل معها بشكل هدّام. يتقدم العلم بتغيير مكان المعرفة بدقة متناهية. إن الرقي لا يمكن أن يكون إلا أزمة العلم المستمرة، ذاك القلق النقدي الذي لا يصبح فاعلاً إلا بتدمير النور المعتمد: لا يمكن أن يكون الرقي إلا «كارثة منيرة».

«الخير لا يشفق. اجتز دون أن ترتجف
كل ما تراه يعول حولك؛
للرقي أحياناً طلعة بهية ووحشية،
والخير الواثب يخيف الذين ينقذهم.
إذهب إذن! وضاعف الخطى! فالأفق ينفرج.
اذهب! اصعد! في كل مرحلة يبرز طيف؛
انه المستقبل واقفاً بوجهه الغريب؛
المستقبل يبدو شبحاً قبل أن يظهر ملاكاً.
امشِ! من يشأ أن يذهب اليه يجب أن يستعدّ
لكل المعارك الضارية؛ يخطئ المرء
انْ اعتقد انه يمكن الحصول على الله دون مشقة، واننا ندفع
الجحيم في القبر دون قتال ودون هزّة.
إن ولادة الأفضل تصاحبها تشنجات.
كل شيء في السماوات يتم بفعل الثورات.

ما هو الرقي؟ إنْ هو إلا كارثة منيرة».

(الله)[1]

علم المهرّج

«ذات يوم، في أحد الشوارع الغاصّة بالفضوليين والخدم
كان مهرّج عجوز يعلّم بين كأسين،
العلم، وتمكّنت من الحصول على الهامش
على كل الزاد الذي يلزمني لأكون حكيماً.
وأنا استعمله في الغابات. هنا أجدُ له استعمالاً،
والآن، أن أكون مطوّقاً، وموضوعاً خارج القانون،
وبقوانينكم معتمراً قبعة الحمار القا:ـة،
وأن أنال بالنصب حظي من المنّ الالهي،
أنا مالك الصفر، ان أكون سارقه،
فهذا يُضحك. أنا الأسوأ وأنا الأفضل.
أنا رجل الأسفل. أيها الأصدقاء، هذا ممتع.
الله، إن لم يكن الله، كان يود أن يكون الشيطان.
أنا أرى قفا كل شيء. كم هذا مضحك، مع الأسف!
ولكنني تعب من أن تجسس المراقبين.
هذا الصباح، حين شعرت بهم في الظلام حيث أخوض،

---

(1) Dieu.

كنست صخرتي، وأزلت الغبار عن شوكتي،
ووضعت نظاماً في حُجري الذي سيَّجتُه؛
وبعد ذلك، أيها الخادم، فورت».

(هل سيأكلون؟)[1]

بواسطة المفعول الضروري «لقوة الأشياء»، هذا العنف الذي لا بدّ منه والذي بواسطته تغتصب الحقيقة، فإن مبنى المؤلَّف يعيد الاستقرار الضخم والثقيل للواقع، للتعامل معه تعاملاً أفضل من الداخل بواسطة مبدأ تشريحي للتفكيك الذي يخفي ضرباته، وقوته غير المتوقعة للفصل الجليّة والخفية في آنٍ.

إن كان النص ينفتح على الطبيعة فلكي يسمح فيه بظهور قوة من العالم السفلي تخفي الحقيقة.

«إن الطبيعة المبجلة، والتي تعتبر مقدسة، ولكنها موضوعة أبداً موضع الشك والريبة، هذه هي قانون المجوسية القديم وقانون العلم الحديث. هذه هي نقطة الانطلاق لروح الاكتشاف. إن علماء الفلك والكيميائيين هم نازعو الأقنعة. ذات يوم، داخل البوابة، كانوا يتساءلون: «أية إلّهة تريدون أن تروا عارية؟» فأجاب أفلاطون: «الزهرة» (فينوس). وأجاب سقراط: «إيزيس». «فإيزيس هي الحقيقة». ايزيس هي الواقع. في المطلق، إن الواقع يوازي المثال. إنه يهوه، والشيطان، وايزيس، وفينوس، انه پان (Pan)، إنه الطبيعة [...].

ان الطبيعة موضع ريبة في كل المعاني. وإن ضخامتها

(1) Mangeront-ils?

تسمح بالشك. ما تفعله ليس ما تبدو أنها تفعله، وما تريده ليس ما تبدو أنها تبتغيه. إنها تضع على ما لا يرى قناع المرئي، حتى اننا نفتقد ما لا نراه، وان ما نراه يخدعنا».

(عمّال البحر)[1]

أليست مواجهة الطبيعة مواجهة «فنّ الطبيعة»، الفن الذي بواسطته يقاوم العالم، أوليست في الوقت نفسه خلق فن العبقرية الذي بواسطته يمكن أن يتغلب بطريقة استراتيجية، على هذه «الخدعة، وهذه الكمية من النوايا السيئة التي لا تعترف بنفسها علناً: عدم الاعتراف للحقيقة؟

«وانما فك هذه اللحمة!

وان نحزر... ان نحزرا لأنه يجب أن نحزرا

ما استطاع هذا الرجل أن يبني وان يجمع!

انه يخرج بغتة من الظلام ثم يفطس فيه ثانية».

(روي بلاس)[2]

ليس عنف «دون سالوست» (Don Salluste) عنفاً ظاهراً للعيان، ولكنه مخفي: إن كل النص يكشف الغطاء الخدّاع لنسيجه الخبيث، ولبساطته الساذجة المزيفة التي تنمّ على لعبة الغشاشين: وهكذا كلوبان Clubin في **عمّال البحر**.

«إن صيت المهارة كان يترادف ويتناسب مع صيت السذاجة، دون تناقض ولا اضطراب. إن ساذجاً ماهراً،

---

(1) Les Travailleurs de la mer.

(2) Ruy Blas.

يوجد بالفعل. إنه من فئة الاناس المستنيرين، ومن الذين يلقون حظاً كبيراً من التقدير والاحترام».

إن السيد كلوبان، ذو طرفة العين الخيّرة، ذو طرفة العين التي تسمح باكتشاف الحيلة، ومتابعة فراره إلى العالم السفلي، يثير الشك في لعبة التخبؤ التي فيها نجد كتابة الشرير المجرم، التي لا تعترف وتقتفي خطى صدور الحقيقية التي تجعل كذبة الخيال التأليفي أكثر حقيقية من حقيقة الواقعية. إنها ممارسة لا دين لها لا ضمير، إن عمل الكتابة اللامتناهي يواجه في الهدم كل حيل القانون ويوجّه تحدياً لكل أنظمة سرعة التصديق التي يصنعها ليخدع القانون خدعة أفضل.

«الضمير هو الخط المستقيم، والحياة هي الزوبعة» **(الرجل الذي يضحك)**[1] إن بريق الضمير يجب أن يدخل في الزوبعة من أجل تعميقها: إنه نزول جبار إلى الجحيم **لاصلاح** الحركة بفتحها، وبحلّها: ليس من أجل إحالة الحقيقة إلى حقيقة بسيطة ولكن بواسطة حركة قلب محرِّر من أجل إزالة التكمش المبسِّط للعنف للتأكيد على التشابك الواقعي للحياة المتحررة.

إن العرض الكبير المفارق للمفكر، الذي لا يريد أن يتحاشى جدية مشكلة الحياة، يكمن في أن يرتدي تنكر البهلوان. أليست هذه الطريقة الوحيدة لتفكيك عمل العنف الخبيث وتأكيد الحرية اللامتناهية للتحولات في آن؟ إنها غريبة هذه الطريقة الملتوية والساخرة التي ترى اورسوس يعلم الـ Pseudo-doxia epidemica

(1) L'homme qui rit.

محارباً الكذب بالكذب ليصحح الاخطاء «بطريقة علمية».

«إن كانت كمية القانون تعادل كمية الحياة» وإذا كان «الكائن أعجوبة لا تحصى» (**مقدمة فلسفية**)، فإن مفارقة وحدة الكون هي مبدأ للتفريق لا نهاية له، وعمل تواصل يمكن تحديده بالتناقض مع قانون الاستيعاب في الهوية:

«الحياة هي التواصل من قرب إلى قرب: سياق، تخاطر، شبكة. وما نسميه موتاً هو تغيير الحلقة. وعند استحالة امكان أي حل متسلسل، فإن بقاء الأنا هو نتيجة الحالة الباطنة. وإن نسيان الكينونة الماضية هو انقطاع السلسلة. [...]

«وهذا الانتساب هو هذه الباطنية التي يستحيل تصويرها. إنه في الوقت نفسه الخلط الذي يلد التضامن والأنا الذي يخلق الاتجاهات. كل شيء يفسر بكلمة الاشعاع. تلتقي الكائنات بتصاعداتها، انه الخلق. فنحن في الوقت نفسه نقطة وصول ونقطة انطلاق. كل شيء هو وسط العالم».

(**عمال البحر**)

«الحياة هي الحيّة الجبارة للانهاية. لا رأس ولا ذنب، ولا بداية ولا نهاية، للحلقات التي لا عدّ لها». إن «وحدة القانون، التي تعبّر عن الوحدة الجوهرية، تعني أن «الخليقة تنجرد على الوحدة» وانه «من الناحية الكونية»، يجب أن نقتصر على «قبول ما هو موجود مضافاً إلى ما يمكن أن يكون» (**المصدر نفسه**).

إن «متاهة الباطن» هي المدخل الحقيقي في «شبكات»، قد تحررت من الوحدة الكلية للكل الذي يحكمه قانون منزه متسامٍ.

وأحرف كلمة Dieu كالأحرف الأربعة لاسم الأديب، بحسب قياس مقلوب، هي كارثة واضحة، لأنها تضع في الهوة كل ماورائية للموضوع (Sujet) الواحد الوحيد، وتذرو الحقيقة والواقع في الرياح: «إن سبب النكبات والكوارث يفوق طاقتنا على الفهم» لأن الحقيقة هي كارثة كل «التساؤلات».

ليس أكفر في تفكير فيكتور هوغو من قراءة تضع ماوراء اللاهوت السلبي مبدأ الحقيقة: فهذا يعني نكران البعد بالذات للمسألة كانفتاح لا يحده حد للمجهول في هذا العالم: وهذا يعني التنديد بغنى التجربة لمصلحة عقيدة منزهة متطلبة بقدر ما هي مظلمة.

«ان تصوغ العقيدة، وتعمل بها! أي حلم! اختراع الله!
هو موجود! اقتنعوا بالعالم، هذا الاعتراف!
ماذا! من الأديان، هذا ما تريد أن تصنع،
أنت، الانسان! فتح العيون يكفي! أنا أفضله».

(أديان ودين)[١]

إن كان ثمة حقيقة مقدسة للعالم، فهي تهب نفسها وتنضوي في التقدمة المعروضة للأشياء والكائنات. إلى أي كاهن يمكن أن نطلب القول، والاشارة ووضع هذه البداهة في الساحة العامة، إلاّ إلى رجل مفارق الطرق، إلى مهرج زوايا الطرق، الذي ينتهك كل الأسرار و«يشيع خبر الله»، إن لم يكن إلى هذا العرّاف الذي يعطي وهو يتهرب، ويهب وهو يجتنب، ويدلي بكلماته وهو يختلسها: هذا المتكلم من بطنه الذي يقول دون أن يقول، هذا

(1) Religions et religion.

المتحدث المضحك، ذو الفصاحة التي تملأ الرياح والذي يمتع سامعيه بما يخدع العين ويخدع الأذن، وحيث كلامه من بطنه وحده «منزه ومتسام»؟

إن «اورسوس» «Ursus» الهلول المرتدي ثياب الدبّ، الذي يسخر من المساحة والمكان والعقب، والذي يقلب بانحراف كل معنى إلى معنى هزلي منحرف: **Ursus rursus**، ذئباً هذا الرجل ذو فروة الذئب الذي يدعو الانسان أو بالأحرى إنساناً **Homo** ليعيدنا إلى التلاعب بالكلام، وذو البلاهة الجدية في اللغة، هذا البهلول الذي يعرض ضحكة لا يملكها، ضحكة الآخر، جوينبلين Gwynplaine الذي لا يضحك ضحكته، هذه الضحكة الرابليزية التي هي ملك الانسان في الصميم، ولكنه يسخر من غيره، من هؤلاء الذين يسخرون منه من الجَلاّدين الذين يهزأون به ومن الضحايا الذين يقدّرون، هذا الدب المزيف، المنغلق في كهفه وسط الطريق، يقول كلمة السر بمعان لا حصر لها:

«إنّ الله ناظم القصائد الجميلة، هو أول رجال الآداب،
وقد أوصى مساعده موسى بأن: تكاثروا! هذا هو النص.
تكاثر أيها الحيوان».

(الانسان الذي يضحك)

كيف لا يُستشفّ أن هذا الفيلسوف وهذا الأديب ذا «المواهب المتعددة» لا يقدر على قول الحقيقة إلاّ بخذلانها؟

«كانت لديه مواهب متعددة. وكان يقوم بألاعيب بهلوانية خاصة جداً. بالاضافة إلى الأصوات التي كان يسمعها، كان يُحدث عدداً من الأشياء غير المتوقعة، صدمات من

النور والظلمة، مستحدثات عفوية من الأرقام والكلمات عن قصد وفوق الحاجز، عدد من الألاعيب اللفظية المشرقة والمظلمة تتوسطها إغماءات من الصور، وعدد من الغرائب اللفظية التي في خضمها، يبدو متأملاً متلهياً عن الحشود المعجبة.

«ذات يوم جوينبلين قال له:

ـ يا أبي، إنك تشبه الساحر.

وأجابه اورسوس:

ـ سبب ذلك انني ربما ساحر».

(الإنسان الذي يضحك)

إن أول نتيجة لقانون الباطنية هذا، الذي بموجبه لا يجب ان يُبحث عن المعنى في الخارج، في مدلول منزه، ولكن في لعبة الدّال بالذات، في مادة النص بالذات، أو بالحري في طريقة مادته، هي أن الفيلسوف يؤدي فكرته للقراءة في الجسم الحيواني لنصه. الهوّة في لعبة الكتابة، في كثافة الحركة، وفي صناعة تهب نفسها كاملة عند كل ضربة، في زاوية الجملة، وفي لقاء الكلمات، وفي لعبتها اللامتناهية وغير المنصاعة، والخالية بالتأكيد من الاعتراف، والتي تستتبع كل مؤهلات عبقرية المناسبة. إن المنهج تحل محله منهجية مجرمة:

«إن الاستفادة المباشرة والسريعة من أمر معين ما، الذي يُمكن أن يساعد، تعود إلى المهارة التي تميز اللعين الفاعل، وترفع النذل الساقط إلى رتبة شيطان. إن مصادمة القدر هي العبقرية.

«إن المجرم الحقيقي يرشقك كما بالثقافة بأول حصاة يقع عليها.

«والأشرار يعتمدون على ما هو غير متوقع، هذا المساعد المذهول لعدد من الجرائم.

«ان يقبض على الحادثة بالكف وان لا يفوت الفرصة؛ لا فن شعرياً لهذا النوع من الموهبة».

(الانسان الذي يضحك)

إن الفلسفة لا يمكن أن تنزع نفسها من وسط الزحام مع الأدب الذي تبدو ظلمته وكذبه العلامة الفارقة لشطب الشر: «الشر هو شطب للخلق». هذا الشطب يستتبع من ناحية العالم السفلي الخير في دور تضخيم هو الامكانية الوحيدة للتخفيف، وبطريقة مفارقة: أدب الأسوأ الذي لا يمكن بالفعل أن يفهم إلا بشيء من الهزل كتضخيم **للضحك**، والذي آخرته تخلّص في الخفة الأدبية، الساخرة كريح صرصر، وكمجرى هواء يطرد جاذبية الكلمات التي تحل محل الأشياء.

إن برج بابل، «برج الأشياء» هذا في بداية **أسطورة**، إن كان يعبّر عن البُطلان الكارثي لعنف الكلمة، فهو يشير، بعبارات لغوية إلى الانقلاب المؤكد لجاذبية الكلمات الأشياء، إلى مجرد لعب كلامي. غير أن الرهان لهذه الصيغة يكون خاسراً إن رأينا فيها مجانية الهزء غير المسؤول. وفي كتاب «البؤساء»، ان كان البورجوازي تولومييس **Tholomyès** يشيد بالتلاعب الجناسي بالألفاظ، فذاك باسم ألاعيب لغوية متوازنة ومحدودة وخاضعة **لحكمه، هي حكمة تولومييس**. أوَ لا تنتقم الكلمات، في جنونها

غير المنصاع حين تفصح ان هذا «التولومييس» الذي يدفع «فانتين» في حمأة الرذيلة وفي أوحال الدعارة، هو المطّلع والمدرب في فن الأوحال (**muès**)، والكاهن في معبد القذارة (**Tholos**)؟ وانه ضد هذا القذارة، يندفع أصدقاء الألفباء، والطلاب الذين يريدون رفع المنحط، ينصبون حاجزاً للمقاومة، الذي مثلها مثل الألاعيب اللفظية لقهوة موزان Musain، لقهوة ربات الفن، توحي بها ـ «Inititum» «Sapientiae» ـ هذا الحاجز الذي هو أيضاً حاجز أفكار، ونصوص، وكتب، وفكر.

على حافة مدينة الملاهي الرائعة، وتخشيبة جوّالة هائلة حيث يبهرون نظرنا للمزيد من خداعنا، وحيث يبكوننا للمزيد من الضحك وللضحك الأصفر وكل أنواع الضحك الأبله، يقدم صاحب الكلام المشوق لكل طارق مخدرات محله، ويستثيرنا بمبادلته الأدوار الجادة بالأدوار غير الجادة، موقظاً، كالسوفسطائيين فضولنا، محدّثاً ذكاءنا، محيياً المفارقة، ويورّطنا في المغامرة الأخلاقية الخطرة التي توهمنا أننا نفقه الأمور التي تعيق فهمنا. لا نكن ذوي نية سيئة: أليست لعبة الجدلية الفلسفية التي تعرض على الساحة العامة الاسرار السيئة الصغيرة التي هي أساس أكبر أخطاء الانسانية والمجتمع؟.

ما هو الثمن لاجتياز العتبة الجوالة المذهلة هذه؟ أليس ثمناً زهيداً جداً لا يمكن حمله محل الجدّ، نحن الذين لا يؤمنون إلا بالأشياء البعيدة والغالية، والذين تخدعنا الكلمات الطنانة حتى نعتقد أن الذين يتفوهون بها أكثر انخداعاً منا!.

إن البهلول لا يطلب منا غير تضحية آمالنا، واشمئزازنا،

ودهشتنا، نحن الذين تعلو رؤوسنا في الفضاء!

تاغوس، في السر، إلى البورجوازي:

سيدي!! - إن معلمي هو ساحر

كبير جداً حتى انه....

- ويرفع اصبعه في الفضاء، كما لو أراد أن يشير إلى شيء بعيد بين الغيوم.

أترى هذا العصفور؟

البورجوازي، رافعاً رأسه:

كلا.

تاغوس

إذن!

سيدي، ان حلاله، سيوجّه جانحه باتجاه الكرة القائمة، أو المنحنية أو المتوازية.

يأخذ محفظة البورجوازي في إحدى جيب صدريته:

البورجوازي

لا أرى العصفور

تاغوس

أنظر. هنا! في الهواء

يأخذ ساعته من الجيبة الأخرى:

البورجوازي، بعد أن نظر:

كلا.

ناغوس:

هذا لأن عينيك سيئتان يا عزيزي.

(التوأمان)[1]

ألا يعود سكوتنا الغريب أمام هذه الظاهرة إلى أنه يسخر منا حين نعتقد حمله محمل الجد، ويخجلنا من خفتنا حين ندعي السخرية منه؟

لماذا خوفنا من هذا الصائد للبله، لأننا بله بعد أن أمضينا كل هذا الوقت لنكتشف أن هذا المتأخر، هذا المتخلف الفكري كان يتشاغل في تركيب آلية قنبلة ثقافية موقوتة تنفجر أمامنا لتفتح أمامنا بهزل طريق المستقبل، في الوقت الذي كنا نعتقده في الخلف!

ألم تغشنا تسليته المزيفة لأننا كنا نتلهى بتسليتنا الخاصة؟

«كان يقوم بأعمال تبدو لا طائل تحتها، وهذا دليل تصور وتصميم واع».

(جيليات في عمّال البحر)[2]

ألم يكن بامكاننا على الأقل أن نتساءل حول هذه الحمية التي تفوق حدها للبلاهة الموافقة كثيراً:

«لا يمكنني ولا أريد أن أخفي شيئاً من تفكيري. أنا أعيش وأفكر على مسؤوليتي، وهذا ما يجعلني بين الفينة والأخرى أبدو أبله. وأنا أوافق. فأنا فخور ببلهي».

(كومة حجارة)[3]

---

(1) Les Jumeaux.

(2) Gilliatt dans les Travailleurs de la mer.

(3) Tas de pierres.

كنا نعتقد أن مصارع المعرض هذا ليس له ما يعلمنا، في الوقت الذي كان يهدف ببساطة إلى إعطائنا الفرصة لنقيس قوانا بقواه: «للكتب العملاقة، يستوجب قراء مفتولو العضلات».

(و. شكسبير).

«لكوني جبلاً ذا شكل إنساني، في قعر
الهاوية، حيث الظلام مع الحجارة يحيرني،
بما أنَّ لي مرأى كتلة، أو برج أو أنقاض
وبما أنني نحتُّ في الظلام الهائل،
يعتقد الناس فيّ البلاهة. ويسخرون مني حقاً،
ويظنون أنهم يقدرون أن يعملوا بي ما يشاءون دون رادع.
فليكن. حاولوا. قدروا همتي الصلبة».

(أسطورة الاجيال: الجبار)[1]

وأخيراً، هذا الاحتقار البيّن الذي نبديه لهذا الطائر الفريد، فيلسوف الشوارع، هذا الرفض في البحث عن فهم ما يعود به في الواقع من رحلته، هذا الانسان الذي يتأمل، خارج بيته، ويختلط بالمارة، ألا تسبّبه ببساطة، قلة الثقة بأنفسنا، وهذا الخوف الغريب بأن لا نجاري العصر، وأن نتخلف عن زماننا؟

ولعلنا نظن أن هذا الخوف هو باريسيّ حقاً، ولا يليق بمواطن في مدينة الفلاسفة.

---

(1) La légende des siècles : Le géant.

وقد يكون العكس تماماً، إن تكن، على النقيض من ذلك، الاحترام الذي نكنّ إلى باريس سبب هذا الاحتقار، إن نكن نملك القليل من الثقة بالنفس، بشكل مفارق، في هذا الحذر؟

«باريس، تصنع أكثر من القانون، إنها تقرر الأزياء. وباريس تصنع أكثر من الأزياء، إنها تصنع الروتينيّة. تريد باريس أن تكون بهيمة ان طاب لها ذلك، وانها تمنح نفسها هذا الترف، وهكذا يصبح العالم بهيمياً معها. ثم تستيقظ باريس، وتمسح عينيها، وتقول: كم أنا بلهاء! وتطلق ضحكة رنانة أمام الجنس البشريّ».

(البؤساء)

ألم نقترف هذا الخطأ بالشك من أنفسنا في تقديرنا الضمني أن الفيلسوف الباريسي، هذا الحيوان الغريب، لا يوجد؟

ما قد ننساه وما يريد هذا الباريسي، «القديم الزي» أن يذكرنا لإضحاكنا من خطأنا الفاحش، قد يكون قلة التوقع الطريفة والمزعجة للفيلسوف الذي ينسينا إياه إجلالنا وتوقيرنا لأثينا المدينة الحكيمة.

حين يبدأ هذا «الجائل بين الحواجز»، والحالم الذي يدرس باريس في ذرّاتها، تلك المقارنة المذهلة بين العصور، بتشبيه باريس بأثينا، جاعلاً من كاتدرائية السيدة برتينون Parthénon، الا يجب أن يساورنا الشك بأنه سيهمس لنا، في لغة بربرية، هوغولية، السر القديم والحديث أيضاً لحرية تعبير نجهله آلية، لشدة ما أصبح غريباً عنا؟

أليست عبقرية اللغة اللعينة، بعد كل حساب، ما يخصّ في

عمق أعماقه هذا الشيء الذي ينبو عن كل تحديد، والذي يصعب فهمه، وهو «ذهن» الفيلسوف، هذا الحيوان الضاري وغير المنصاع الذي لا يفتأ، وسط المدن، يذكّر الناس بهشاشة قوانينهم؟

إن ينبغي أن نتعلّم كلّ ما يتعلق بهذا الموضوع، أفلا يمكننا، مثلاً، اكتشافه حين يحيّرنا هذا السر الباريسي الذي يجعل هذا الصبي الباريسي، غافروش Gavroche، الذي من أجله تصبح الطريق أقل قساوة من قلب أمه، يشعر بالحاجة، ويقول لنفسه كل شهرين أو ثلاثة: «خذ، سأرى أمّي!» في الوقت الذي ترسله هذه بشكل محتوم إلى الشارع؟

أفلا نتلاقى حقاً في الشارع، في وضع مخز، بسبب جهلنا حتى أننا لا نستطيع أن نشعر بالحاجة الملحة في العودة إلى دار الحضانة لنبدأ تعلمنا من جديد، حين نكتشف أن هذه المرأة الشرسة والرهيبة التي يتعلق في حبها هذا الصبي المشرّد والمهجور، اسمها تناردييه (Thénardier) نعتقدنا نسمع L'Athéna.. d'hiver؟

إنّ الماضي ينفتح بكل تأكيد... أمامنا: ويأتي المستقبل نكوصاً. يجب دون أي شك ان نعيد الشباب إلى تفكيرنا لنرى الأمور بشكل أوضح، وان نقبل فقدان حكمتنا، ذات الحكمة الفائقة، بالفعل، لنصبح من جديد فلاسفة، متخذين مثالاً لنا مسّ لوتييري Mess Letherry، هذا العدو المجل لكل الكهنة، «كلب هذه الهررة» الذي، «كان يفقد القليل من الحكمة، من فرط ما كان فيلسوفاً».

الفصل الثالث

فلاسفة ذوو وجوه ضائع

«إن الطبيعة لا صراحة فيها. وهي تبدو إلى
الانسان كما لو ضاع وجهها».

(عمال البحر)

«ولكنهم أغرار، أنتم جميعاً
أصحاب اللحية المزيفة التي تنبهت في
الوجه الاغريقي لهؤلاء المجانين العجائز».

(أغنيات الشوارع والغابات)[(١)]

ماورائية الرمح القصير في الأنف

لقد حدث إننا اعتقدنا مصادفة الفيلسوف هوغو حاملاً بسمات ماورائي رومانسيّ غامض. شيء ما يشبه «هيغل» من النشرة المصورة المسكينة: إن التعليم الديني المدرسي «للصدى الرنان» الذي ادّعى إعطاء صيغة «لمجمل أفكار عصره»، ودليل مدّعي الرؤى للعين الهائلة، وقد هُلوست: بالمشهد المبهم للعالم في حالة الثورة، ودائرة المعارف الكارثة «للمفكر» الذي يبتغي الجمع بين اللاهوت، وعلم الفلك، وعلم النفس الفلسفي، وعلم الرقي

(1) Les chansons des rues et des bois.

الحديث. وبالتأكيد، يمكن إيجاد «هيخل» في هذه الفوضى المبعثرة: وبدقة، ما كان هذا يندّد به على كونه الابهام العاجز للرومانسية، هذا «البناء» الذي يدعي الحلول مكان «الاكتناه» الثقافي.

ولكن، والحق يقال، اعتقدنا التعرف على وجه شبحي، في الظل، وان كنا اكتفينا بهذا الابهام الفني الضبابي، باعتقادنا أن هذا يشكل القماشة الخلفية وراء وجه الشاعر: «يجب الاختيار بين أن نكون إنساناً أو روحاً، فالرجل لا يمكنه أن يفعل لأنه يمكنه أن يجهل». سقراط، الذي حل محله «فاليري Valéry» قد يفسّر لنا قانون عدم التجانس بين البناء والمعرفة التي يجب أن نقنع بها بحكمة.

تقضي قلة الحظ ـ وسنفهم سريعاً أنه حظ لم يكن يُحلم به، الحظ بالذات ـ إن هذا الوجه المشؤوم للفيلسوف المشرف على الضياع ـ دون شك، يمكن، أن نلمحه في الغابة الغضّة حيث يسير «هيرمان Hermann» راكباً حصانه؛ متنكراً بأنواع من التنكر، ولكن ليس بهذا الاسلوب يستنفد، هذا الشبح التعِب والتائه في عالم يحتضر: حارس قبر الماضي.

منذ بداية المؤلَّف، في هان الايسلندي، نرى سبيغوردي (Spiagurady)، مأمور معرض الجثث، يعرض طبيعة الموت لمعرفته البائدة «كطبيب، وحافظ آثار، ونحات، وعالم معادن، وفيزيائي، وعالم فلك، ولاهوتي، وعالم لغة».

كيف لا يتصل هذا الأثر الآدمي بالجثث التي يحرسها، بفضل

ضربة اليد التي تتخلص من أفضل مؤمّني الضحايا، هذا الأثر الذي يشرب كل مرارة البحار ودم البشر في جمجمة فارغة. . .؟ إن كاهن **كاتدرائية السيدة** لم يطلع على «الدائرة شبه الكاملة للمعارف البشرية والالهية» إلا لينحط إلى هوّة الكفر، والكيمياء والسحر، **وليقع من فوق** في النهاية، على الرصيف حيث يتكاثر الجهال. إن الدكتور «الألماني»، جرناردوس جيتسموند Gernardus Geestemunde، هذا الفم الناطق للفكر، هذا «المتحذلق للهاوية»، هذا الحكيم والمجنون في آن، سيختفي في غرق معذبي الأطفال بطلب المغفرة من الله. (**في الانسان الذي يضحك**).

كم كان يلزم من الصدق للتفكير بأن الأديب، يمكنه أن يندمج مع هذه الجثث التي لا يعرضها إلا ليتخلّص منها تخلصاً أفضل، والتي ليست إلاّ ضحل المحبرة حيث يغمس قلمه.

ذات يوم حين كنت أقرأ جامبليك
وكالينيك، واوغوسطينوس وأفلوطين،
بدا قزم أسود ذا هيئة منحرفة
وقال لي باللاتينية:
«لا تذهب أبعد من ذلك، ألق بمرساتك،
أيها الابن، شاهد فيّ آباءك وأجدادك،
أنا أدعى قنينة الحبر:
وأنا عالم ماورائي».

(أغنيات الشوارع والغابات)

إن الشاعر «ذو اللحية الرومنسية» قد وقّع دون كبْس أو اشتباه وقد أعلن حكمه الذي لا عودة عنه على كل دمج غير مندمج، لكل الاختلاط الداعي إلى الظلام:

«لا نصل إلى الحكمة بادخالنا في الفكر بقايا الفلسفات الانسانية أكثر مما نعنى بصحتنا في ابتلاع بقايا القناني في صيدلية قديمة».

(كومة حجارة)

إن كانت الكتابة تغمس قلمها في ليل الحبر، فذلك لتنير الظلمات، باعادة تركيبها بغية تفكيكها.

ماذا نفعل بالسلع الزهيدة التي استهلكتها الأديان، وكل المعتقدات، إلاّ بتزيين الجدران بها، هذه المساحات العشوائية، والصمّاء والخرساء، التي تعيد الأصداء ببلاهة، «حائط الأجيال هذا»، المتفسخ، والمشقق، الذي تكتب عليه الأقسام، والفتات غير المتجانس للأنظمة التي يهدم بعضها بعضاً بفعل غطرستها وادّعائها بلوغ اللانهاية، وارادة الاستئثار لديها. إن **أسطورة الأجيال**[1]، وعنف الكلمة الآمر، عنف ما يجب أن يُقرأ، ينتهي «كخربشة» المقلّد المنتقم. في ركن كلود فرولو Claude Frollo، بين برجي كاتدرائية السيدة اللذين يلحقان الضرر بنا، ويقلبان التاريخ، ويجعلان برج بابل يدور دورة سيئة، هذا البرج السيء، مثله مثل برج «التورغ» الذي يجب أن يسمى البرج السيء، وهو آخر الأبراج، تعرض المعارض تعدّدها المتداخل كالخربشات

(1) La Légende des siècles.

التي لا تفهم فوق ورقة، أجال عليها أحد القردة قلمه بعد أن غمسه بالحبر (**سيدة باريس**)[1].

إن زيارة سريعة ودقيقة للكهف، لمغارة هوغو المجوسي، تجعلنا ندرك أن الضعف الماورائي ليس نقطة القوة لديه. ألم نكن ندري أن هذا القوي في الترجمة كان قد برز في المباراة العامة حول النظرية الفيزيائية للذرة أكثر مما لمع في الحجج الماورائية حول وجود الله؟

إن كاهن لعنتنا ـ «وصرخ الكاهن: اللعنة! ووقع» ـ هذا الـ Dom الذي يهبط ـ يجد حقيقة في أخيه الذي لا يصلح لشيء، هذا الجهان (Jehan) في الطاحون، هذا الحمار الأمّي (âne (illettré, quasi asinus' الذي لا يبغي تمزيق «ديانته» كقاطع طرق فلسفة أرسطو و«ليس له روح» («بالنسبة إلى أبيقور، يلزمني شيء مصنوع من شيء لا اسم له») ولا يتردد بأن يكرر أقوال السوء المدنسة للحرمات والتي تنسب إلى أفلاطون رأس كلب لتبرر هزءه بأخيه الفيلسوف:

> «في طريق عودته من الدير، وجد الكاهن أمام باب حجرته أخاه جوهان دي مولان Jehan du Moulin، الذي كان بانتظاره والذي بدّد ضجر الانتظار برسمه بالفحم على الحائط صورة لأخيه البكر بدا فيها ذا أنف غير متناسق».

(نوتردام دو باري)

(1) Notre-Dame de Paris.

لا نعتقدنّ أن هذا الكاهن، هذا الرجل الطاهر، الطاهر من أي تورط مع المسخ الصغير الشيطاني والمخزي: أن يقوده حبه للخربشات التي تخلو من التقوى إلى إضافة عبارة القَدَر ANAΓKH على برج الكاتدرائية، فيتخدش المبنى وتمحى صورته؟

يمكننا حتماً أن نقرر الاختيار بإسكاتنا بحياء، وبتنظيفنا وتطهيرنا ما يزعج ويثقل ويضايق، ونقرر أن لا نرى إلا الأرستقراطي، حارس اللغة الجميلة والشكل في هذا الشاعر الكبير المعطر بأزهار البلاغة، ولكن مهما قلنا، فإنه من الصعب أن نبرّئ هيكل **التأملات** من روائح المجارير. كيف يمكن أن نمنع الفوضى «المحترمة، والساخرة والوقحة» لصبي شارع الهيكل، هذا الطفل الذي «يحب أن يخدم القداس»، أن يأتي ليمثل فم الظل، هذا الغلام «المتثائب»، وأن يحاكي هوّة البركان حيث تصب غنائية «الشعر الصافي»؟ أليس له ضحكة «فوهة البركان التي تلوث كل الأرض»، الا ينفخ «اليوم في بوق الدينونة الأخيرة وغداً في الصفارة ذات البصل»؟. أيمكن أن نظن أننا، نحمي أنفسنا من العدوى وتنافر الأصوات الرهيب حين ندّعي الفصل بين الأنواع الأدبية، باعتمادنا هذه الفرضية المزرية، إن الضحك تسلية، في حين أنه، بانحراف شيطاني، لا يمكن الاعتراف به، منذ القصيدة الخامسة «للهرم ـ الهيكل»، يقرن الحداد الرهيب «بالضحكة العارمة» (إلى أ. شينييه A.A. Chénier)؟

«وبالرغم من ذلك ما زلت حياً! هذا الطيف الفخم،
لا، ليس انا، لا! لا لا!
[...]
والرّجل الذي يغلي فيّ، هو لهب وطميّ،
وينتقم لكونه شبحاً بأن يصبح شيطاناً!»

(Torquemada)

لا بد من رؤية شكوكنا قد تحققت، حول احترام هذا الوجه العالي، حين نكتشف أن الشاعر، والفنان المسرحي، والكاتب العام، ورجل الدولة ذا «اللحية الرومانسية الصغيرة والجميلة» يرتدي «سراويل بائع جلد الأرنب وحلة نُظَراء فرنسا»، وينتمي إلى نشالي مفارق الطرق، وإلى النهابين، والنصابين، والمتحدثين اللبقين، الذين درسوا من أجل أن يصبحوا كهنة... كأسوأ المتحدثين: يلتقي تيناردييه Thénardier هان Han الشيطاني، الذي عني بترتيب مطرانه الذي أحرق صرحه الرعوي، وفرولو Frollo وأخاه الذي يلعب لعبة الشيطان ذي القوائم الأربع، وبركيلفيدرو Barkilphédro في **الانسان الذي يضحك**، هذا الرجل ذا «الشر العميق» الذي نصحه بأن يخدم الكنيسة.

والحق يقال، إنَّ قدر سيموردان Cimourdain في «**أربع وتسعون**» يلقي الضوء على هذا الطريق الذي لا بد منه، والضروري الذي يقود من مبنى الكنيسة إلى شخص الفيلسوف الغريب: «فقد كان كاهناً فأصبح فيلسوفاً، من فيلسوف تحول إلى رياضي مفتول العضلات».

ضربة قوة

إن عملية التفكير هي ضربة القوة التي تغتصب برج بابل وتؤكد حرية هذا الرياضي الفيلسوف البهلوان، القادر على إعلان كل صعوبات الماورائيات.

في غابة النص الهوغولي، يتجول بلا هدف أناس غرباء ومتوحشون، يأتون من الحدود: رجال من مفارق الطرق لا يستطيعون أن يعيشوا إلا في قلب المدينة، في الساحة العامة.

وهم دوماً رياضيون مفتولو العضلات مذهولون، ورجال أقوياء ككازيمودو، جان ڤالجان. جان لوكريك «Jean Le Cric». «جيليات»، سيموردان، وأيضاً التيتيان، أو رولان أو نمرود.

ما هي القوة المذهلة للرياضي المفتول العضلات فيمَ هي فلسفة؟

هذه القوة التي تبدو جسدية هي من نوع آخر: أو بالحري، يجب القول، إنها جسدية لأنها قوة صراع، وتحطيم الافخاخ، وتعقيدات الماورائيات. كان كازيمودو خفيف الحركة، سريع الخطى أكثر ما كان جباراً، كما أن رشاقة فالجان كانت تفوق قوته. أما جيليات، هذا الـ Goliath-Gilles، هذا البهلوان، فنان المواسم الساذج والمؤذي، هذا المهرج الثقيل واللبق، فهو يتخذ قوته من براعته ومهارته: «كان طوله معتدلاً وقوته معتدلة، وكان يجد الأسلوب، لحمل أحمال الجبابرة وليقوم بمعجزات الرياضيين المفتولي العضلات، من فرط ما كان إبداعه مبتكراً ومقتدراً.. كان يجمع بعض صفات الرياضيين؛ وكان يستعين بيده

اليمنى أو بيده اليسرى دون تفرقة». . . «كانت لديه عضلات أي طارق وقلب آخر. وكان يضاعف القوة الجسدية بقوة الشكيمة المعنوية». هذا الأيون ـ البروميثيوس Job-Prométhée، «هذا الرجل المسكين الذين يعرف القراءة والكتابة»، هو قبل كل شيء عنيد متشبث ومثابر.

«إن إرهاق القوى لا يوهن عزيمته. فإيمانه ما هو إلا قوّته الأخرى؛ والقوة الأولى هي الارادة».

(عمال البحر)[1]

ألا يشابه هكذا سيموردان؟ «كان فوق كل شيء عنيداً متشبثاً. وكان يعتمد التأمل كما يستعمل المرء الكماشة؛ ولم يكن يؤمن بحقه أن يتخلى عن فكرة حين يصل إلى النهاية. كان يفكر بثبات وجد وضراوة».

إن قوة جيليات تنبثق من معرفته قوة الأشياء: فمعرفة قوة الأشياء توازي معرفته لحدوده، وبؤسه والقوة الدقيقة التي تؤديها معرفة الحقيقة: «القدر في السبب، الضرورة في النتيجة. ولم يكتفِ جيليات بقبول هذا البؤس، بل ابتغاه». وإن الوسائل والمخارج لمن لا يملك شيئاً لا تأتي من التصميم العنيد على الاعتراف بحدود القدرة البشرية، وقد تخلت عن المعطيات الماورائية الخادعة التي ترهن الارادة البشرية بالارادة الالهية. غير أن هذا التحرر ليس الاشادة بحقيقة أرضية تتناقض بفظاظة مع الحقيقة الالهية: لسنا بصدد مواجهة كتلة بكتلة، أو كلّ بكلّ،

(1) Les Travailleurs de la mer.

ولكننا نلاحظ عالماً تتعدد فيه القوى الفاعلة، القوى الحرة، عالم كلي، تحكمه قوة واحدة: ماذا سيفعل جيليات الماكر، في ذهابه وحيداً، في أعماق البحر، على هذه الصخرة «وبالطريقة التي سيعتمدها للهرب»؟ لن يؤكد على أهمية العمال الاجمالية ولا على أهمية الانسان الأناني: أنعتقد أنه لم يرسل إلا بغية الحصول على ديروشيت Deruchette، أو لشعوره بأنه ممثل مجموعة أو طبقة؟ إن هذه الاعتبارات تبدو خاطئة كتلك التي، تجعل من هذا الرياضي الفيلسوف صورة للبؤس البشري بعيداً عن الله. ما سيمارسه جيليات أمام الصواري سيكون حريته، حرية الفكر لفيزياء تعدد العناصر، لفيزياء **طبيعة الأشياء**. وفوق الدوڤر Les Douvres يجتهد الرياضي ليجعل الآلة تهرب: آلة الباخرة الشيطانية، «Devil boat» للثورة: آلة ضغط وتحرير لها صلات بالقلب، دون أي ريب، وبالحب، مبدإِ تواصل العناصر المختلفة في عالم متعدد، في عالم يقودنا فيه لوكريس Lucrèce «بحله عقدة الحبل»، هو الذي يدمح أبيقور لأنه فتح عنوة الابواب المغلقة باحكام لطبيعة خاضعة لمبدأ وقانون واحد، بخيل وقاهر.

ويبدو الانسان وحيداً لينقذ من مأواه الفضائي وفوق الطبيعي، هذا القلب الذي تجب إعادته إلى سكان الأرض، أو بالأحرى، إلى كائنات الأرض المنفتحة على الامتداد الشاسع للبحر، أرض الحريات. ألا توحي مغامرة هذا «المهرج في ميدان البهلوانيات»، وهذا البهلول، أليس حقيقة نكتشفها من خلال سطور النص، الحقيقة التي تهرب من المظاهر الثقيلة للخيال الواقعي أو النفسي، والتي تناهض بعنف هذه القراءة التقاليدية،

التي لا تخدم حرفية النص بأمانة، والتي لا تستند إلا إلى الأفكار المعتمدة، والعواطف المعروفة والقيم السائدة؟ جيليات نفسه، هذا الحالم الغريب، يقدم لنا مثلاً لتفسير «الشفافيات» الشبحية، التي تضع قيوداً بين البشر والأشياء. وان وُجبت القراءة برفة العين التي تدل البحار على أعماق البحر؟ **عمال البحر**[1]: من تعجّب من مصادفة عامل واحد وحسب؟ وإن كان يجب التأمل بالعنوان بالذات، وفهمه «بنظرة شزراء»؟ ألا يتوجب على جيليات أن يذهب لانقاذ مقدم السفينة خارج البحر؟ أليس هذا الغرق «في الهواء» في «البحر من فوق»، الذي يسببه الجشع، والتأمل الذي يعتمده الناس في كل أنواعه، لأنهم على أهبة الاستعداد لتغطية جرائمهم بأسباب وتبريرات سماوية، ما يفرض على هذا المفكر العنيد والقوي الشكيمة، أن يندد في وجوب إنقاذ الناس منه للسماح لهم بتوكيد حريتهم في الواقع؟ إن كانت الطبيعة تبدو للانسان «ذات وجه ضائع»، فإن وجه «جيليات الخارج من الأمواج»، هذا المشهد الشفاف لذي يؤكد ازدواجية النص بين سطوره: إن الوجه الذي يبدو بشكل أفقي يفعل التماوج، يجعلنا نكتشف في الزبد اللحية والوجه، ونتوءاً هو الأنف...

إن المفكر مختبئ في البحر: ابحثوا عنه. ومشكلة الفكر عند هوغو لا تخلو من صلة بفن الاحاجي وفن الإبحار.

(1) Les Travailleurs de la mer.

فكرة ـ وجه على مدّ النظر

«رواية

«على الكتاب كان هذان البيتان مكتوبين

بشكل تلاعب جناسي بالألفاظ وبلغة العرّافين:

ـ الفكرة؟ أهي؟

ـ اقرأ: آلهة.

آلهة ـ آلهة (نقص)».

(الباقي)

كمثل اغتصاب الأنظمة، وتحطيم المباني، وتغيير الحدود: يبدو التفكير عملاً ثورياً.

أن ننسب الفكرة لفاعل يحمل اسم الأديب ويتحدث باسمه، فهذا يقضي أن نبقى أسرى وجه من التفكير الذاتي، نلحقه بالأنا الفردي وهذا ما تقضيه الصناعة الهوغولية وتستحثه. في الظاهر يعرض أحد الأفراد، باسمه، مثلاً، نظاماً للعالم المادي والروحي: وهذا يسمى **المقدمة الفلسفية** أو «**بداية كتاب**»: ويبقى هذا النص هامشياً: ولا يقدم بالفعل إلا «كشبه نظام»؛ ان العرض يتضاعف ككون ومسؤولية، كما للإظهار أكثر مما هو للبرهان، ان المسؤولية لا يمكن أن تؤكد إلاّ في العالم: إن الحقيقة المادية «للاعجوبة التي لا عدّ لها» للكائن لا تنفصل عن فكرة مسؤولية لا تؤكد الاستقلال الجوهري للموضوع النفسي، وإنما ضرورة كل حرية، وكل وحدة في المسؤولية المشتركة لحريات الوحدات الأخرى «متساند ووحيد» «Solitaire- solidaire».

في «المقدمة الفلسفية لكتاب البؤساء نقرأ: وحيداً، منعزلاً، وربما انحدرت من أحد الأوضاع الاجتماعية التي

يعدها الناس قمماً، وكنت منفياً، حسب لغة الأرض الغريبة، لا أملك جزءاً آخر إلا السماء، وكنت مجبوراً بأني تركت أملي يتطاير اليها، وأشاهد شفافية الطبيعة المقدسة، مبهوراً بالفرضيات، غرقاً في الممكن، ذا ثقة وتائهاً في بعض الأحيان، ضائعاً في الهوة بذعر وفرح، غير أني كنت أذكر الانسان، ولكوني إنساناً، كتبت هذا الكتاب».

(المقدمة الفلسفية)

ألم نكن على علم بهذه «السقطة» في الهوة بواسطة العنوان المعبر عن غبطة ـ «عرض» ـ والذي يعبر عن علم الفلك المزيف وعلم النفس المزيف ويفتحهما على التعدد المتفجر للكون، الذي «عماه المركزي غريب وخارق»؟

بعيداً عن طبع المؤلِّف، فإن المقدمة تعبر عن الفكرة المتباعدة عن الذات، وعن هذا المنفى الضروري للتفكير، الذي لا يمكن إلا أن يحاكي ويكرر تباعد المتطلبات الأخلاقية، ورفض دعوة الحرية الضرورية.

إن أسوأ تفسير للمعنى نقترفه حول هذه الوثبة السريعة في الهوة يمكن أن نخلطه بانهيار مثير للشفقة، الضعف الذي يعبر عن عجز الفكرة على مواجهة العالم، حين تغادرها الحقيقة الماورائية: يكشف كلوديل Claudel، مثلاً، بشيء من السرعة، عن الكمية التي يجد فيها إحساساً بالقلق تجاه الموت. عديدة هي القراءات التي تعيد وجهة النظر هذه باعتمادها في المجال النفسي، ناسبة إلى نوع من «القلق العصابي» و«الهجاس التهويمي»، تجربة الفوضى هذه وتفتت الأشياء وانهيارها والتي لا يمكن للرومنسي المسكين أن يهرب منها.

والخطأ الذي نقترفه ينبع، من دون شك، من أننا لا نرضى بامكانية أخرى غير مبدأ المعنى الموحّد، والمنزه، وتعدد غير متجانس، هو أضح رديف سلبي لهذا المبدأ. ما يتوصل إليه التأمل الهوغولي، هو طريق مختلف كل الاختلاف، ينأى عن مبدأ التناقض الماورائي: أن نؤكد وحدة قانون «اختلاف» المنشأ المبدئي، وأن نعتمد طائفة من العناصر التي يمكن أن «تشتت الفكر»، فهذا يعني إحياء الفيزياء اللوكريسية التي هي فكرة التعدد، والتي وحدها يمكنها أن تكون أساس فلسفة أخلاقية للحرية، ويمكنها وحدها أن تسمح، بالتأكيد، توزيع متعدد للفروقات الحرة والمتجانسة.

التفكير يستتبع **تشتيت** الفكرة، و**مضاعفة** المبادئ، ويمكنه أن يتطرق إلى كل ما يشكّل كتلاً صلبة، في حين أن «القانون المبسّط»، هو الذي يسمح بإيجاد تعدد المبادئ البسيطة، وتعدد «البسائط» كتعدد «الأشياء السرية» التي يستعين بها «الفيلسوف» الفلاح، الذي نال قسطاً من علم الطب، والصيدلة، والسحر، تلمارك Tellmarch في «**ثلاثة وتسعون**» والذي هو صورة همجية للساحر مردن، يعالج ميشال فليشار.

«لا يمكن لشيء إلا يخضع للقانون المبسط. بفضل قوة الأشياء، تتفكك الناحية المادية للأحداث وللناس وتختفي. لا صلابة مظلمة. مهما تكن المادة، ومهما تكن الكتلة وأي دمج للتراب، والمادة ليس شيئاً آخر، وهو يعود إلى التراب. إن فكرة حبة التراب هي في كلمة الغرانيت. فهذا سحق لا بدَّ منه. كل هذه الأنواع من الغرانيت:

الأوليغارشية، والأرستقراطية، والثيوقراطية تنصاع للتفرقة في الرياح الأربع. وحده المثال لا يتطرق إليه الفساد».

(و. شكسبير)

إن «تشتيت كل شيء في اللانهاية» يجعل المتناهي الدقة يُعادل المتناهي الكبر وان الحقيقة هي «ضئيلة». إزاء كل الملوك، والفلاسفة الملوك، يذيع سارق **أسطورة الأجيال**، مثله مثل ايرولو Aïrolo في هل «**سيأكلون**»؟ فلسفة اللاشيء، أو الشيء المتعدد الذي لا يرى. «إن الأشياء الصغيرة تتغلب على الأشياء الكبيرة»، كلود فرولو هو شريك «غافروش الصغير»: ذرة باريس «اعتمدوا على الصغار، واحذروا الكبار»! ويلف Welf ساكن قصر «اوسبور» هو صغير غير أنه يقاوم الأمراء.

منذ هان الايسلندي، هذا الشيطان الصغير، نرى مبدأ التباعد المغرق، المتناهي الصغر قد فكك إلى الذرات كل الآلة الهوغولية.

يجمع الشيطان الصغير عابد الأوثان، والمسيح المزيف، ابن انغولف Ingolphe الجزار، وحدته المزعجة، التي هي مبدأ تواصل حيوي وثقافي، ومبدأ تباعد، ومبدأ فن التفكير والحياة. هذا المسخ «لا يختبئ أبداً، انه يسير تائهاً دوماً». «انه شيطان لا يمكن تحاشيه ولا بلوغه وأفضل ما يمكن أن يحدث للذين يبحثون عنه، هو ألاّ يجدوه».

«من فرط ما يتعاملون مع الأفكار، فإن الفلاسفة الأكثر ضياعاً يستنبطون في النهاية بعض الحقائق». في الغياب عن المدرسة للتنزه لدى هوغو، إنها الذكاء الماكر أو الخلاسية métis الاغريقية

إلتي هي فلسفية، أو الرشاقة الفكرية التي تسمح لـ «وحيد القرن» بأن يصبح «قرداً»، كبركيلفيدرو Barkilphedro : أورسوس Ursus يبيع خصلة الشعر وهو يعترف بأنه قرأ عند اوبيان Oppien أن وحيد القرن يمكنه أن يناقش مسألة فلسفية. كيف لا يمكن من يعرف «**الرياضيين المفتولي العضلات**» وذوي الرشاقة في أدب باندار Pindare ان ينقل الجبال، ويحرك الأشياء الأكثر ثقلاً كالعمالقة والفيلة، أو ككاتدرائية السيدة التي «تهتز، وتتحرك وتحيا» في نظر الكاهن الحار، أو مدام تيناردييه تحت الاصبع الصغير لهذا الرجل الهازل الذي هو زوجها المخدوع؟ إن فيلاً «كغافروش» يعرف هذا جيداً. فهذا يخفي أشياء جمة، وهذا يخدع خداعاً مراً: ويجب الاعتياد على ذلك، فهوغو هو الفيلسوف الأكثر ذكاء في البلاهة الرومانسية.

ولكن هل نحن بصدد أحد الهوغو؟ ان الأحرف التي تؤلف اسمه ما هي إلا العدد، والصيغة الجبرية لتشتت فكر هو مفترق طرق في الإبعاد التي تحاشي الشيطان الدارج على أربع كجهان فرولو Jehan Frollo.

والحق يقال، إن كل الغابة في مؤلفاته يجتازها عدد من الفلاسفة الهمجيين، الذين يضاعفون حتى اللانهاية، وبواسطة الاصداء، شخص المفكر، ويعيدون أفكاره، ويضيعون شخصيته ببعثرة تناقضات النفس والجسد، والشارع والغابات، والوحدة والتعدد، والمظهر والشفافية، .ويطردون الحقيقة دون أي احترام.

«تقول ماغليا Maglia، قطعة الخير ان «روح الفيلسوف تكمن في كل مكان». ويجيبها

كونساجوينيوس Consanguineus: «ولكنه لا يشعر بالإنتماء إلى أي مكان».

(الباقي)

إن بيير غرانغوار (P. Gringoira) تلميذ كلود فرولو الجاحد، والسيّد بين عبّاد هرمس Hermès، إله التجار والسارقين، واله الممر، و«الفيلسوف العملي في شوارع باريس» لا ملجأ له إلا الفلسفة، لأنه يعرف أين ينام. وهو يتيه، في مطاردته امرأة جميلة، ذات مساء في الشوارع، وهذه طريقة جيدة لأن يفقد بحبّ حكمته ولكي يعتنق فن النصب. ألا يتيح لنا أن نفهم أن «الكاهن والفيلسوف مختلفان»، حين يعرض نفسه على الساحة العامة كبهلول بهلوان يخفق في كل ألاعيبه، ويجعل المنصة تنهار، حين نعلم أنه الشاعر الفاشل، ومؤلف كنيسة السيدة المخفق، والزوج غير الصالح؟

صاحب الكلام المشوق على الأرصفة يتنزه وحيداً بين البشر، ويقلق النظام المتحضر بلهوه الحذر، فيعرض نفسه كي يختبئ اختباء أفضل، ويستر ويخلع الستر عن لعبة العالم السفلي في حديثه من بطنه: أورسوس في «**الانسان الذي يضحك**»:

«كان ـ مأواه الغابة. لم يكن يشعر بالغربة بين همهمات الساحات العامة، كما بين حفيف أوراق الشجر. إن الجمهور يرضى، إلى حد ما بالحب الذي نكنّه للصحراء. ما كان يزعجه في هذا الكوخ هو أن له باباً ونوافذ وانه كان يشبه البيت. وربما حقق طموحه لو أنه استطاع أن يضع كهفاً على عجلات أربع، ليسافر في مغارة».

إنّ العجوز الخارج عن القانون تلمارك Tellmarch، المتوحد والمنعزل، و«الذي يحترس الناس منه»، يحيل أفكار المرأة وسط المدينة.

(ثلاثة وتسعون)

إنَّ الساحر حبيبراه Habibrah، وعشاق كروموِيل وغوشو في Torquemada، وايرولو في «**هل سيأكلون؟**» وأيضاً غافروش «المفكر»، «فيلسوف القرن التاسع عشر» يؤلفون عصبة فريدة، من محبي العزلة والتوحّد ومن العباقرة، ومن الحالمين الأشرار، ومن البؤساء الذين يسمحون لنا أن نفهم من هم كبار عباقرة التاريخ، ليسوا أكثر من بؤساء، من مارّين، من عراة، من عناصر بسيطة وحرة، من «القوة المطلقة، الروح»، ولكنه لي ن الروح الذي يجمع ويعيد الفعل ويؤلف الأجزاء، ولكنه نفحة تشتت وتعرض للهواء «بشكل مضحك». وفي هذه الحركة المتجولة، يكون الله نفسه هو «الغائب عن البيت، والهارب الدائم»، من لا يزال يفرّ كالسارق، «وحده في كل مكان»، متعرضاً للأضواء في الغابة البكر.

هذا الشريد، الذي سماؤه المليئة بالنجوم ما هي إلا «بصقة»، أو المسامير في الأحذية، أو ثقوب المعطف، لا يجد محدّثاً إلا النفس البشرية المستعطية، «**التي لا تؤمن بل تفكر**» (**أنظر اللوحات**).

ما هو الله، سوى هذا «الفيلسوف الهرم» الذي يبتسم حين ينتاب مخلوقاته جنون الحب البشري، البشري وحسب، البشري بطريقة فوق بشرية (راجع **الانسان الذي يضحك**).

في «شبكة الكينونة» يكون الله اسماً ممكناً للتباعد، للفرق بين الكائنات، لرفة عينيه وقد اعتقت من كل أنواع الخَبث الخداع، وقد انفتحت انفتاحاً نصفياً على العمل الفني في الحياة.

في تشريج[1] الأشياء المعمم، ليس الفيلسوف الالهي إلا نموذجاً بسيطاً «للفيلسوف»، الذي يعقد خيط الحرية المقطوع:

«حالما أقوم بفعلتي
اهرب إلى حيث لا يدري أحد
لهذا يدعونني نصاباً وسارقاً».

(اشعار من الشباب)[2]

«الفيلسوف» ـ الأنف

«Non quiquam datum est habere nasum».

(سيدة باريس)[3]

كيف يمكن التعجب أن يكون تيناردييه قد أعلن نفسه «فيلسوفاً» حين نعلم أن هذا «الذاهب»، هذا النصاب يقسم قواه بين حدّين وهو عبقري الهرب؟

«تيناردييه، وقد أنير عقله بذاك الظمأ المخيف للحرية الذي يحيل الهاويات إلى حفر ومجار، وشبكات الحديد إلى شبكات من الخشب، وكسيحاً إلى رياضي مفتول العضلات، وعاجزاً إلى طائر، والبلاهة إلى الغريزة،

---

(1) الخياطة بخرزات كبيرة.

(2) Vers de Jeunesse.

(3) Notre-Dame de Paris.

والغريزة إلى الذكاء، والذكاء إلى العبقرية، هل اخترع تيناردييه طريقة ثالثة؟ لا أحد قد علم بذلك مطلقاً».
(البؤساء).

هذا الانسان «المشكوك فيه»، هذا الوسيط الذي يعرف «كغرانغوار» أن يقف وسط كل شيء، ألا يعرف أيضاً «خيط اريان Ariane الذي يستعمله للحياكة منذ بداية العالم عبر متاهات الأشياء الانسانية»؟ هذا «الذكاء الفذّ»، الذي تعشقه المادة، والتي يستطيع التلاعب بها بسهولة، أليس مثالاً للذكاء الانساني، هذا المبدأ للوصل، داخل التفرقة بالذات؟ تيناردييه، كف اليد ـ الـ Thénar اللامع ـ هذا الوالد العامل ذو الأبناء الخمسة، هذا «البحار الذي اعتاد أن يرف بعينه»، مثل «جيليات»، دائماً بين الليل والنهار، زبون الصرّاف، والمؤلّف العام ذي الهويات الأربع، والفنان المستفيد من كل المجازر وكل الكوارث، ألا يملك خاتم جيغيس Gygès الذي يمكّن من كشف اللثام عن كل الأكاذيب؟

في «الغابة الضخمة التي ندعوها فكراً»، إن الفكرة «ملتقى الطرق المجهولة»، فيلسوف بروتيه Protée، الماورائي الذي لا يمكن بلوغه، والحيوان الكاسر والأفعوان والعنكبوت التقطت خلال عملها، وهي تتأمل وسط شرنقتها، تنسج الخيوط لتعيد انتزاعها وبشكل أفضل وتنبَزغ خيوط الخياط الملكي.

يركض الفيلسوف وراء خيط النص ولا يؤدي صورة وجهه إلا ليتهرب من قبضة بائعي العصافير الماورائيين.

كيف لا تهرب الكتابة بالذات خارج سجن النص، بفضل فنّ «الرسام»، رسول السجناء؟ . . .

إن «الرسوم المرسومة للوجوه المريبة»، إن الوجوه المرسومة تطيل وتختم الانزلاق الملتبس للنص: هؤلاء هم، ينظر اليهم بنظرة شزراء من وجوه الفلاسفة الهاربة والخائنة: Philosophus يعرض لحيته في عمق الكتابة، كما ليُعرب عن السرب الغريب لهذا القناع المتوحش والمتحضّر في آن: اللحية المزيفة لكل الأكاذيب والتي تعرض عارية على الساحة العامة.

تحركت لحية لوكريس لتشير إلينا: أليس هذه رقّة لحية؟

ولكن، ما قد يتحرك أكثر من غيره، في هذه المسائل الهاربة، هو الأنف.

في غابة الشعر، يبلغ أنف غافروش أحد عشر عاماً، وهو يعلو فوق فم الظل كضوء غريب للقمر، مستعداً لأن يقرع ناقوس الأشباح، كبوق الدينونة الأخيرة. ألا يشعر الأنف القمري أن القزم المشوه في ما بعد الأحلام كان يشير:

«ابن الحكمة هو صاحب نظارتين

وقد صوّب نظره نحو مينرفا وغوتون».

(أغاني الشوارع والغابات)

إن الأنف القمري يفضح لعبة الحجاب التي تعتمدها ايزيس، إلٓهة الليل، وشبح كل الجرائم، والتي تكون الكتابة شريكتها، فتوحي إليها، وتميط عنها اللثام، إن «صبي الآداب» غافروش الصغير، يعرف اللعبة، ولديه من يشبهه؛ فهذا والده،

أنف ـ وجه، كما أن الولد هو وجه فم، ووجه ثعلب، وكلب: حيوان شم.

وأخيراً يقودنا هذا الوجه المتهكم، ذو الفم المشقوق بدقة، وذو النظرة الحادة: هذا الوجه ـ الأنف الذي يلعب مع ظله! تحت هذا القناع للتواطؤ النقدي، تواطؤ اعتراف غريب، دون اعتراف: «كيف يتمثل لي ديوجين»: كيف أتصور الكلبي، رجل السينوزارغ، ذي الكلب الرشيق؟ وأيضاً، وبشكل غير مرئي، كيف أتصور نفسي في ديوجين، كيف أقنّع نفسي بقناع الكلبي ذي اللحية؟

باقتفاء آثار الكلب، نكون قد صادفنا الفيلسوف بالذات، الفيلسوف العاري، بلحمه ودمه، الذي يختبئ في غابة المؤلَّف، كما في شوارع المدينة، الذي يختبئ وهو معرّض نفسه، إلى كل الناس، على الساحة العامة.

وهكذا تعود هذه الإلفة المقلقة لهذا الرجل الذي يختبئ في جلد الحيوان الأقرب ومخالبه، هذا الحيوان الذي يتجوب الشوارع ويعدو على الأرصفة، والقادر أن يلقي الضوء على الأسرار الأكثر ظلاماً.

يحرس ديوجين أمام عتبة برميله المرور بين الليل والنهار، كحارس صارم يحمل سر الانتقال بين الجحيم والجنة.

إبحثوا عن الرعاع في اللحية

ولكن هل نحن متأكدون بأننا بصدد فيلسوف يمكن أن نصنفه، ويجيب عن هذا الاسم؟

لأنه عندما نقول لديوجين: «أنت لا تعلم شيئاً وتقوم بدور الفيلسوف»، يجيب: «إن اصطناع الحكمة نوع من أنواع الفلسفة». هذا الابن للصراف الخداع، هذا «السقراط المجنون»، الذي لا يفتأ يقلد أفلاطون ليندد به تنديداً أفضل، يبدو الوجه الذي لا يمكن بلوغه لثورة الفكر، ومقاومة الفكر لكل أشكال السلطة، الاجتماعية، والثقافية، والأخلاقية... أليست: الحرية بالذات للتفرد التي تثبت نفسها أمام كل جدليات الإنصياع؟ يجب التساؤل إن كان الكلبي لم يلعب في تاريخ الغرب دور الغرابة المقلقة، والهمجية وسط المدينة والمباغتة بالفلسفة أمام كل فلسفة معتمدة؟

وعلى وجه التدقيق، هذه القوة العنيفة والنزاع العام، هذا التأكيد العميق والمثالي على حرية كل منا، ألم يكن له هذا الطابع الخاص بأن لا تعتمد مدرسة خاصة لها، والا يُكتب عنه في المؤلفات، بل ان يبقى حراً في الشارع، ممثلاً بحضور طريف وغير واضح، عاملاً بفعل العدوى، باثة «حقيقتها» بالحركة، والمثل، والتقليد، والفكاهة والحكمة الحية، رافضاً كل أشكال النظام الاستدلالي، وكل عرض متماسك، محاولاً أن يحطم كل إرادة للتسلسل المنطقي.

هذا الاسلوب من **التدخّل** المدمّر تجعل من «الكلبيين» جماعة مذهلة من بهلوانيي الفكر، والذين لا يمكن تحديدهم إلا بمظهرهم المزري: المعطف المبطن على كمّ واحد، والعصا والبرميل. في التاريخ، كما على الساحة العامة، إن الكلبي يحيا حياة سرية ويختبئ في وضح النهار، ويختفي عارضاً نفسه على

الأنظار: الكلبي هو الانسان الاستعارة الذي لا يفتأ يراوغ، وهو قوّة التحوّر التي تخلع الثياب وتُلبس. وجامع الخرق الذي يؤدي أدواراً وقيماً، وأفكاراً، ومبادئ، وفنان الاحتفال النقدي والمحرِّر في آن. «كان ديوجين يرغب في أن يكونْ جامع خرق في ساحة موبير Maubert أكثر مما يحب أن يكون فيلسوفاً في البيريه Pirée». ليس وحده غرانتير Grantaire، في **البؤساء**، الطالب المنتشي بدراسته، والذي يستعيد أقوال ديوجين، وإنما، في كل النصوص، «في أمكنة سرية للأهلية، وفي أمكنة سرية للطواطؤ»، كما كان يقول بيغي Péguy بالنسبة لوجود المجرمين في المؤلفات، يضاعف اللعب الكلبي حيله، يستعمل كالحواجز، حتى النهاية، كلماته، وصوره، وشخصياته، بحيلة واختراع شيطانيين، وهو ذو حضور يخفي نفسه. تصل صلة غير مرئية بشكل مائل كل هذه الوجوه الهاربة، وهذا الظهور والاختفاء المتلاشي، وهذه «الشفافيات»، الصلة الهوغولية «لتلمذة» بدوية كتلمذة الكومبراكيكوس Comprachicos في «**الانسان الذي يضحك**» هذا الاتصال العرضيّ، هذا «النقل» الذي يعيد الحركة نفسها لباطنية الكون. كيف ينتقل حتى البؤساء الهوغوليين، «خيط آريان»، هذا التقليد الفلسفي المذهل للمارّين الخونة الذين يرث غرانغوار أخلاقه، هو أحد «أبنائهم» اليتامى؟

إنه بواسطة الأدب، والكوخ الخشبي في معرض أصحاب الكلام المشوّق، وممثلي الشوارع السخاف، نرى الممارسة الكلبية، هذا الفن الراقي للتقليد الفلسفي، ينتقل إلى الخلف تبعاً لخيط الرصيف، والنهر، تؤكده مقدمات رابليه (الكوفريباس نازييه

(Alcofrybas Nasier)، مثلاً، وأصداء البرميل لأصوات الحيوانات لابن أخي رامو (Le Neveu de Rameau). إن قوة هذه الممارسة الكبيرة تكمن في سريان الملح الفلسفي، ووقاحة النفس، وسط البشر، خارج الغرف حيث يكاد الفلاسفة ينسون في النهاية لماذا يفكرون، لاعتقادهم بأن الفكرة تفكر من أجل نفسها. ولا نعتقدنَّ أن هذا النزول إلى الشارع هو طريقة لتبسيط التفكير، والاتصال، بديماغوجية سريان الأفكار الجاهزة. إن التدخل الكلبي عدواني ومزعج، ولا يهدف إلا إلى البلبلة والتشويش. إن الكلبي ناقد؟ ولكنه غير ناقد من فوق من مرتبة المعرفة العالية، ولكنه ناقد في النقطة الساخنة للمشكلة. وهو يهدف إلى وضع نظام المدينة موضع الأزمة، وعمله في وسط هذا النظام، على الساحة العامة. وهذا يعني أن العرض الكلبي، هذا العرض الخبيث الهمجي للحضارة، يعمل في خبث الجسد، والقلب: إن المفارقة الكلبية، التي لا نزال نجهلها، والتي لا يمكن إلا أن نتجاهلها، تكمن في جر ظل البرميل، أمام أنظار الجميع، والتلاعب ببطانة المعطف، في إظهار عريه وإخفائه، بالاستنارة في وضح النهار بنور مصباح أصمّ، هذا المواطن الذي يهاجر في مكانه، هذا التائه، المنتبه على كل أعمال معاصريه وحركاتهم، هذا البائس، هذا الفقير السيء، الذي هو حثالة مجتمعه وسمّه، هذا الشبح الحي، هذا الشرير الذي يود إقلاق أمن الناس الطيبين، لا يمكن أن يكون ناقداً إلا إذا كان «خبيثاً ماكراً»، وإلا بدخوله الكذبة لينير، على طريقة ماكيافيلي الظلمات المتلاصقة.

«لم يصعد ماكيافيللي بالقرب من الشهداء، ولكنه بقي

بالقرب من الجلادين. وبعد أن أشعل مصباحه ذا الجذوات السامية للحرق، جعل ينقّب في نفس سيزار بورجيا César Borgia، ليس كسيد، بل كخادم؛ لا كقاضٍ، ولكن كسارق أتى، يفتح البراميل، في كهف دماء».

(محاكمة اللوحات)[1]

كل جحيم الشر يكمن في برميل الكلبي: البرميل الهائل للمكر، البرميل الكبير لهايدلبرغ Heidelberg، الذي يعرفه جيداً غرانتير Grantaire (Grand R)، هذا المشكك ذو القبح الهائل (بالتأكيد كـ أ. راب A.Rabbe، هذا الرابليه الجَديد Rabelais يعرف جيداً:

«أنا ظمآن، أيها الناس، وقد حلمت حلماً، أن برميل هيدلبرغ قد أصيب بالضربة الدماغية، وإني واحد من دزينة القلق التي سيضعونها عليه. أودّ الشّرب. أبتغي نسيان الحياة. الحياة هي اكتشاف بشع لادري مَن. إنها لا تدوم شيئاً ولا تساوي شيئاً. نكسر رقبتنا من طول الحياة. الحياة تزيين حيث لا يوجد إلا القليل من الدروب القابلة للسلوك. الحياة إطار قديم لُوِّن من وجهة واحدة. يقول الكتاب المقدس: كل شيء باطل؛ أنا أفكر كذاك الرجل الذي ربما لم يعش قط. الصفر لم يرد أن يذهب عارياً، فاكتسى بغطرسته. أيتها الغطرسة، التي تُلبِّس كل شيء كلمات فارغة!».

(البؤساء)

«الخُبث، هذه الكلبية الفائقة». «المجرور هو كلبي، انه يقول

---

(1) Procès-verbal des tables.

كل شيء»، ولكن، لأنه خبيث ولأنه كهف الكذب تحت الأرض: «هناك مغاور في الخبيث، ومن الأفضل القول ان الخبيث هو كله مغارة» (**عمال البحر**)، مغارة اخطبوط الأنا، ومجرور النفس.

إن كان «الحداد العميق» يجاور الضحكة العارمة، فهذا يعني أن جحيم دانتي، ليس أقله، يختبئ في برميل الكلبي، هذا الباحث عن الظل، جامع فِرَق الهول الكاذب:

«تمتلئ دوائر اليغيري Alighieri السبع وتطوّق هذا البرميل الجبار. أنظروه داخل البرميل الهائل، فسترونها فيه. في أدب رابليه تُسمّى: الكسل، والكبرياء، والحسد، والبخل، والغضب، والفسق، والشراهة. وهكذا ستلتقي الضاحك المخيف. أين؟ في الكنيسة. إن الخطايا السبع هي موضوع موعظة الأحد لهذا الكاهن. رابليه هو كاهن؛ الاصلاح الصحيح يبدأ بإصلاح النفس».

(و. شكسبير)

حين يقرر الفيلسوف أن يحيل الفلسفة إلى مرتبة العامة والرعاع وأن يجعل الحديث على ألسنة الكلاب والكلبات، والاغوال والأشباح في الحضارة ـ التي هي مقنّعة في عريها الفاضح ـ مثلها مثل ايبونين Eponine، وإيزيس البؤس، أخت هذا القمري الآخر، المختبئ في برميله الذي يحاكي الفيل، وغافروش الصغير، فإنه يأخذ قناع هذا «اللقيط» المنحط اجتماعياً، هذا السارق في ضوء القمر، الذي ينهب الجثث، كهذا الماضي في

الفسق، والخبيث ذي «الفك المقرّن والضاري»، «الفيلسوف» تيناردييه:

«كان تيناردييه رجلاً قصير القامة، ضامراً، ممتقع الوجه: ذا زوايا في الفك، ناتئ العظام هزيلاً، يوحي المرض وبكامل صحته؛ وهنا يبدأ احتياله، كان يبتسم عادة عن احتراز وحذر، وكان مهذباً مع كل الناس على وجه التقريب، وحتى مع الشحاذ الذي كان يرفض أن يعطيه قرشاً. كانت له نظرة سمسار وكان يشبه رجال الأدب. كان شديد الشبه بصور الأباتي دليل (Delille). وكان لشدة دلاله يشرب مع سائقي العربات. ولم يستطع أحد أن يسكره، وكان يدخن غليونه الضخم، يرتدي قميصاً، وتحت القميص رداء قديماً أسود. وكان يدعي الفهم في الأدب والمادية. وكانت هناك أسماء لا يفتأ يرددها، ليدعم الحجج البسيطة التي يتفوه بها، فولتير، رينال Raynal، بارني Parny، وما هو مذهل، اوغوسطينوس Augustin. وكان يؤكد أن له «نظاماً». وفي الباقي كان نصّاباً، «**فيلسوفاً محتالاً**» «Pilousophe» هذا الفرق موجود».

(البؤساء)

وهكذا، اكتُشف الرسام النصاب في هذا الوجه المقرّن، هذا الحيوان «المتوحش الذي يتأهب ليعضّ»، هذا «الثعلب»، هذا «الذئب» القادر أن يتحول إلى محام غير مرافع: أليس كصورة جانبية أخرى لديوجين؟

«كيف أتصوّر ديوجين» وكيف يتمثل لي تيناردييه. إن رقّت

عيوننا كالبحارين حاملي النظارات المقرّبة، وكهذا «المجرم» بالذات، هذا الانسان «المصغي» و«ذو الذكاء الثاقب»، الذي أعطى ابنه الشيطان «غريزة الاحساس والذكاء الذي يخدع» فسيدهشنا «مظهر رجل الآداب» لهذا الرجل ذي الغليون، والذي يفقه أمور الغلايين، والذي يشبه الأباتي دليل Delille: نحن بصدد أية جزيرة؟ إن «هذا المجرم للنظام غير المتجانس»، الذي يقال عنه في القرية انه درس لكي يصبح كاهناً، كما نعرف»، كان يلفظ أسم ڤولتير، و«يا للغرابة» واسم القديس أوغوسطينوس أيضاً. إن كنا نلاحظ أنه في جوفه **الحامي ـ القط**، يبرز اسم هومير هوغو Homère Hogu، الزنجي، الشاعر الغريب الذي يسودّ، لنيته الشيطانية أن يندمج بلا ريب بالبؤساء الأكثر ظلاماً، وهذا منذ بوغ ـ جارغال Bug-Jargal ـ هذا الاسم العاميّ هوغو ـ، مع حذر «الساخر»، لا يمكننا إلا أن يراودنا شك بلصوصية فائقة في هذا الاهتمام بالقديس الشفيع، الذي يمكن أن نراه قد بدّل سحنته، بشكل بعيد عن التقوى، وارتدى لباس اوغوست Auguste الموسّم، الذي يتخضبُ بخضاب هوغو Hogu. . . يتخضب. . . فرضية نصّاب، بالفعل: ولكن، عندما نكون زبائن «الصراف»، الذي يستأجر الملابس والذي اكتسب من يعاشروه لقب لصوص، حين نتذكر بهذه البساطة بوضع النظارات الخضراء وقساطر الريش في الأنف، كرجال الدولة، الا نعرّض أنفسنا لدقة ملاحظة مجموعة الجافير Javert التي نصبح منها؟

وبملاحقتنا قائمة الحيوانات الضارية في الفلسفة، لا يمكن لأفلاطون، كما علّمنا جوهان فرولو Jehan Frollo، الا أن

يكتسب «ملامح كلب صيد». ألا يجب الرد على الدجّال الجادّ الذي قد يُصدم لقلة احترامنا، بأنّ أفلاطون قد قصد ذلك حين يعلن، دون أن يهزل، بأن الكلب لديه غريزة فلسفية. **(الجمهورية، 376)**؟. كيف يمكن أن نتعجب أن الكلبي، ككلب الحراسة، الذي يدافع عن مدخل قلعة الاركانتين Archontes يترك لجام الكلب الراكض، التائه، ولكن الحاد الذهن والجارح، هذا الممر المغلق، المغيبيّ، بين الكلب والذئب، هذا السوفسطائي الذي يقف أيضاً أمام الباب، لا من أجل التعرف على الصديق وصدّ العدوّ، ولكن ليخترق الممر، وينير بشكل فاضح التخوم المخفية، والاقفال، والخصوصيات التي لا يعترف بها والتي تستند إليها المذاهب؟ تينارديه يملك مفاتيح المجارير الخبيثة. هذا الكاتب العام، هذا الاختصاصي في تزييف الكتابة، الذي يعرف كيف يغمس قلمه «ذو روح السرطان النهري»، لا يمكن أن يجهل هذا البدل، وهذه «الشفافية» في الكينونة والأفكار، التي ترفضها الكلمات، ولا يمكن أن تؤديها:

> «إنّ من سيئات الكلمات، أنها تنطوي على مفاهيم تفوق الأفكار. وتتلامس كل الأفكار في أطرافها؛ أما الكلمات فلا، تنقصها دائماً ناحية مبهمة في النفس».

(الانسان الذي يضحك)

في العلبة ذات اللون «الأخضر القنّيني»، في هذا الكهف ذي العجلات الصغيرة، هذا البرميل الذي يتدحرج في الساحات العامة، وهذا الفيلسوف وقد ارتدى جلد الدبّ وتجلى لديه الكلام المتصاعد من بطنه، يمكن أن نصادف «كلباً متطوراً»،

وذئباً ذا «نظرة مائلة» تسمى الانسان Homo: وهو حيوان ضارٍ، غير أن «اورسوس» الساحر، الذي يقوم بمفاعيل الظل والنور على السياج، يؤدي أكثر من صديقه: ومثيله «النسخة طبق الأصل». الفيلسوف الذئب، إن كنا نحمل كلامه محمل الجد، ونشبهه بالذئب المخملي في كلماته بالذات: إن كان الكلبي يريد أن يقول ما يقوله فم الظلام، فتحة البرميل، فهل يمكن منعه أن يتكلم من بطنه، وأن يغتصب الكلام، ليعطيه معاني لا يشاء الاعراب عنها، ويريد أن يخفيها، وهذه المعاني هي البطن الخاوي في حالة الجوع، والألم، والبؤس؟.

إنّ برميل «اورسوس»، هذا الديوجين الذي أخذ مصباحه ليبحث عن «الألم والحداد»، يخفي رباعياً غريباً، يذري في الرياح الأربع، أربعة أحرف لتوقيع Homo، Ursus، Gwyuplaine، Dea، وهذا مأوى لِآلهة قمرية.

في الليل المظلم حيث يثقب نور الصباح الميتافيزيقي، ينطلق طائر مينيرفا Minerva، لمينرڤا المعتكرة، الحاملة وجه الوسام المحطم، وذات البكارة الملوثة، في تحويمه المائل، تحت ضوء القمر.

في باريس، يمكن أن نشاهد، «حسب طيران البومة»، تحت إنارة «مصباح ضخم»، بعض الطلاب ينشدون أغنية شعبية في ظلام الليل، ويغنون «أبياتاً شعرية» غريبة:

«... قرأت جيداً أفلاطون، ولم يبقَ لي منه شيء...».

الفصل الرابع

ظل الحمار: شيطان الشعب

«طالما أن ايزيس تميط لثامها من أجل المال
[...]
فإن أذني الحمار على حق في الظلام».
(الحمار)[1]

«الشعب، هو أنا، أنا الذي أمشي وأنتظر،
وأعدو وابكي واضحك، وانكر وأؤمن؛ أنا
الشيطان الجمهور».
(الله)

«قوة تذهب»

«كان أناس يرتدون لباساً غريباً ومضحكاً من كتونة وبطرشيك، وقد امتطوا حميراً مُرتَدين بدلة القداس يطلبون أن يُصبّ لهم نبيذ الحانات في كاسات الكاتدرائيات...

«وفي مبنى الجنود المتقاعدين، كانت القلنسوات الفرنجية على تماثيل القديسين والملوك».

(ثلاثة وتسعون)

إن تأكيد تفرد الفيلسوف يكوّن هذه المفارقة بكونه التعبير عن

(1) L'Âne.

الحرية بالذات، ولكنها حرية ضرورية من بعض النواحي وليست حرية متقلبة وذات نزوات وحرية بلا مقابل. ما تؤكده «العبقرية» الفردية، ليس الفردية العنيفة والمسعورة التي تفترض في النهاية إحترام اللعبة الاجتماعية، والتي تعمل داخل النظام، ومن أجل النظام، أكان نفسياً أم اجتماعياً. والفردية هي في ضعف الانصياع الجماعي: وتغفل مبدأها الذي هو من طينة متسامية مغايرة. إن تأكيد الفردية يفترض تأكيد تعدد القوى الذي لا يقهر. أليس الأصعب أن نقوم بهذا المجهود الفكري، الذي هو أيضاً مجهود عملي، ويقود إلى تصوّر كون متجانس ومتضارب في آن، وفيه تتّحد الفرديات ولا ينكر بعضها بعضاً، دون أن تضيع في صلابة الكتلة الميتة، لهدف إنساني على الدوام، هدف مفرط في الانسانية، ولكنه انساني بضعف وإنما أيضاً بقوة؟

إذا وهبت لنا مقدرة التفكير، وان أجبرنا عليه، فإن هذه المسألة الغريبة يجب أن تقرن قانونية الباطنية بارادة الحرية. إن طرح هذه المسألة يمكّن من التفكير بالواقع في تعدّديته، وشموليته، وفروقاته الخاصة: «الحياة هي الحية الهائلة للانهاية. لا رأس لها، ولا ذَنَب، ولا بداية، ولا نهاية، وإنما حلقات غير قابلة للعدّ».

والحق يقال، إن ضربة القوة هذه في الفكر لا تصبح ممكنة إلا بقوة حدث ضروري، يجعل من تأكيد الحرية ضرورة حاسمة. إن الثورة، أو الحدث الثوري، هو الشرط بالذات لهذا التأكيد غير المشروط للفكرة كحرية.

وهذا الحدث هو نتيجة حتمية:

«لقد وزنت كل شيء، ورأيت العمق، وحسبت الحساب،

ولم أنسَ عدداً من المجموع،

ووضعت الضروري تحت نظرة الأجل المحتوم...».

(الشفقة القصوى)[1]

«تنبع الثورات، لا بشكل عَرَضي، ولكن من الضرورة. الثورة هي عودة العَرَضيّ إلى الواقع. هي موجودة لأنه يجب أن توجد».

(البؤساء)

«الثورات هي ضرب من ضروب الظاهرة الباطنية التي تضغط علينا من كل الجوانب وندعوها ضرورة».

(ثلاثة وتسعون)

«إن الحركة المثلثة الأدبية والفلسفية والاجتماعية، في القرن التاسع عشر، ما هي إلا حركة واحدة، وما هي إلا مجرى الثورة في الأفكار. وبعد أن يقود الأحداث، يكمل هذا المجرى طريقه إلى النفوس».

(و. شكسبير)

ليست هذه صيغاً في الهواء، ولكنها تعرض مشكلة عميقة جداً، وتضع برنامجاً لعمل دقيق ومتنوع من الثورة الفكرية، وتغيير العادات الثقافية. أما آلية العمل الاختبارية فتحدد

(1) La Pitié suprême.

الأجهزة، وتدمج خطط العمل، وتضاعف عدد النماذج.

إن التفكير بالثورة كثورة **الفكر** بالذات، هو التساؤل عن هذا الحدث الغريب الذي يفصح عن وجود حق. أليست هذه المسألة التي يطرحها «كانت» Kant، جاعلاً من الثورة «اشارة» يجب فك رموزها، من أجل المنطق، وعلامة لوضعها على درب مصيرها القانوني، إشارة مفارقة، ان أشارت في الانسان أهليته لأن يكون سبب رقيه، مما يستتبع أن الحدث ليس بالذات هذا السبب؟

بواسطة التعجيل المسبق، يشير الحدث الثوري إلى ما لا يمكن تصوره إلا حقاً يؤيده الفكر بحرية. ويحدث كل شيء كما لو أن الحرية لا يمكن أن تعلن إلا بواسطة حدث خارجي يحتم التفكير بما يجب التفكير فيه بحتمية الفكرة. ويفضي كل التحليل الهوغولي إلى جعل الثورة هذه الفرصة الغريبة التي توقظ، وتستحث، وتسبب قوة لا تخلفها ولكنها لا تظهر إلا بواسطة الدوافع الداخلية، وتدخل حدث آتٍ من الخارج. ألا يعني هذا أن الحرية هي تأكيد على الاستقلال، والقطيعة، وهي أيضاً، تحرر من كل الأوهام الخادعة لتوكيد الذات كمؤسسة ذات منشأ خاص؟ إذا كان التفكير حقاً، فلا يمكن أن يؤكد نفسه بحرية إلا بشرط الانصياع لأمر يجعله ينفتح على الخارج، على الآخر، على حريات الآخرين المتعددة: أليس الحدث الثوري علامة الانفتاح على العالم السفلي التي يجب أن يقع الانسان فيها للتوكيد على إنسانيته، أليس علامة الانهيار السامي الذي لا يمكن فصله عن موجبات القانون الأخلاقي؟

إن كانت الحرية حرية التفكير بالذات، فهي تستتبع وتتعقد في ألاحالة الضرورية إلى أفكار الآخرين: في الوقت التي تحدد كمقاومة لكل أنظمة الانصياع، فهي تؤكد نسبيتها في توزيع الحريات المتباين. وهكذا يجب القول أن حرية التفكير تكمن ضرورةً في تطبيقها المتلائم مع طبيعتها، وفي جوهرها الديموقراطي. أليس ما كان أفلاطون بالذات يؤمن به حين يحدد الديموقراطية «هذا المعطف الملون» للفرديات، وللحريات «البلهاء»، بالمعنى اليوناني الدقيق للكلمة، للسلطات (exousiai) المتعددة؟

الثورة هي هذا التحويل، وهذا الانفجار للخير إلى «عدار(*)»، وهذا التكاثر الانفجاري المجنون للفكرة إلى عدد من الأفكار. ماذا يمكن القول إلا أن الانصياع العمودي الذي يُخضع الولد لأبيه ويعطي للفكرة نموذجاً ملكياً، قد بدّل وغيّر مكانه، وسدت منافذه بانصياع الاخوة بعضهم لبعض، في حين أن أمهم، والبطن «الفوضوي وحامل الأصل» للام، هذا الأصل الذي لا خلفية له، هي صورة الرحم التي لا تصور:

> «إن القرن التاسع عشر لا يخضع إلا لنفسه. ولا يتلقى عوامله الدافعة من أي من الآباء والجدود: إنه ابن فكرة. لا ريب أن إسحق، وهوميروس، وأرسطوطاليس، ودانتي، وشكسبير كانوا، ويمكن أن يكونوا نقاط إنطلاق ممتازة لنتاج فلسفي أو شعري؛ إلا أن القرن التاسع عشر له أمه الجليلة، الثورة الفرنسية... لا عائلة للقرن التاسع عشر الا

(*) من الحيوانات المائية.

هو وهو وحده. ومن طبيعته الثورية انه كان يهمل ويضرب صفحاً عن الآباء والجدود.

«ولكونه عبقرياً، فهو يتآخى مع العباقرة. إنما مصدره يوجد حيث توجد مصادر الغير: خارج الانسان، إن حالات تكون الرقي تتتالى حسب قانون القدر. إن القرن التاسع عشر هو ابن الحضارة. وسيضع قارة للعالم. فرنسا قد حبلت بهذا القرن وهذا القرن يحبل بأوروبا».

(و. شكسبير)

إن تآخي الفكر، الذي لا يمكن فصله عن تكاثره وتعدده، يجعل من العبقرية مجرد محطة في هذا الكرم المتباعد والتي، من أجل أن تعرب عن ذاتها، لا تقود إلى أقل من قلب الفكر الأفلاطوني الذي كان يخضع الأمومة إلى سيطرة الأب في الخير والمذهب الموحّد.

إن السخرية التي تستعمل صورة الولادة لتنكرها و«تطهرها» تقابل الهزء باعطائه الحرية «لأبناءه غير الشرعيين» وتتيح أمام الأخوة، داخل الأم، السيادة. «كيف يتحول الانسان من أخ إلى أب». بالخروج من بطن الفيل بأبوة مزيفة وأمومية بلا ريب، حيث أن «غافروش» أخاهم، حمى أبناء تيناردييه، كما هذا «الفيل» هذا «الضخم» العائلي، الذين، يكتشفون هذه الأبوة دون أب، دون سلطة، ودون أبوّة، بأخوة نقية، أمام المشهد «المريح» لو أن بورجوازي ينشئ ولده وهو يندد بالفوضى.

كيف أن «عبقرية» الحرية، والديموقراطية يمكن أن تُشَهِّدَ لأجل انفتاح مجال التفكير الفاضح، الأفكار دون أن تغرق في هوة

صرخة التاريخ الذي هو طلب التنفس لمتطلب أخلاقي يخرج الأنا من نفسه، ومن هويته العقيمة بالنسبة إلى ذاته؟ إن الوحي الثوري لا يمكن إلا أن يكوّن كارثة: فهو يزعزع كل الأرضية الذاتية ويسوّد شفافية الاحساس بالنفس ليفتحه على «سر» مظلم لحتمية تتخطاه.

«وهؤلاء الذين بينهم، من ولدوا أرستقراطيين، والذين وصلوا إلى العالم في عائلات الماضي، والذين تلقوا تربية من شأنها أن تناقض الرقيّ، والذين بدأوا كلامهم، الذي كان يتوجب أن يتفوهوا به في عصرهم، بتأتأة ملكية، هؤلاء، إذن، منذ طفولتهم، ولن يكذّبوني، كانوا يشعرون المسخ المتسامي في ذواتهم. كان لديهم، في قرارة ضميرهم، ثورة من الأفكار الغامضة؛ وأن الزعزعة الحميمة لأنواع اليقين المزيف كانت تزرع في نفوسهم الاضطراب؛ كانوا يشعرون بسطحهم الملكي المظلم وكاثوليكيتهم وأرستقراطيتهم كلها ترتعد وتهتزّ. وذات يوم، وبغتة، حصل تضخم الحقيقة، وحلّ الانفجار، واجتاحهم النور وفتحهم وفجّرهم. ولم يقع عليهم النور، ولكن، يا للحدث المعجزة، انبثق منهم، وهم مذهولون، وأنارهم بتقبيلهم، وأصبحوا فوهات نار بالرغم منهم».

(و. شكسبير)

إن «ترويح النفوس»، هو في اغتصاب داخلها بهذا الانفجار البركانيّ الذي يدمّر تناقض الاعلى والأسفل، ويزيل التنظيم العموديّ للعالم، ويشتته ويفجّره نجوماً في مجرات من الوحدات التي يعكس بعضها بعضاً والتي تتكاثر حتى اللانهاية، ويفجر في

كل الاتجاهات فضيحة النور الذي يبتغي التفرّد، وفضيحة النهار الشمسي الذي لا يمكن إلا أن يبهر الابصار:

«الليل هو الديموقراطية ذات النجوم».

والحق يقال، إن كل الرقي «كارثة منيرة»، أليست هذه «الهوّة» السماويّة «إسقاطاً» لقوة يمسك بها عنف التاريخ، أكثر منها مشهداً حقيقياً؟ أليست السماء المزروعة بالنجوم سامية في حدّ ذاتها، كما لا يفتأ يردّد «كانت»، وحدها سامية «طريقة التفكير». ألا يعني هذا انه أكثر من نجومية أسماء الديموقراطية الفكرية هي نجومية، وهي القلب الحزين، و«كل السماء التي تدخل في القلب» كما تشعر بها «إلّهة» الليل العمياء «ديا Dea»، في **الانسان الذي يضحك**، أو أيضاً التهاب النفس كالذي يشعر به مارا Marat، فم البؤس البركاني:

«مارا» ليس إنساناً، إنه جرح اجتماعيّ حيّ، جرح أصبح كالفم، الذي ينزف ويعول».

إن قوة التحطيم الديموقراطية تجتمع وتتكثف في الشدة الصماء، الصامتة للاحتياطي الهائل للقوة المتفجرة تحت الأرض: لا ينتهي «مارا» من التجوال في مجارير الحضارة، وهو يحمل مظهراً مشتعلاً.

مارا هو «موظف الخراب» ومهمته «الانهيار». إنه «المريض وقد تحوّل إلى جلاّد». كيف لا تصبح فكرة الشعب ديموقراطية، وقوة للتفتيت التي تعمق شرخ الظلام السرّي، للضمير الحرّ، في مستقره المريح؟ بالنسبة إلى جميع الأهداف التي تتخذها الحقيقة المعتمدة، فإن العبقرية المكتشفة للديموقراطية، لا يمكن إلا أن تكون «قوة تمضي» مظلمة ومريبة:

«ـ أنت تعتقدني ربما
رجلاً كسائر الرجال، كائناً
ذكياً، يذهب تواً إلى الهدف الذي يرتجيه.
لا تظن. فأنا قوة تمضي!
أنا شرطي أعمى وأصمّ للأسرار الجنائزية!
أنا روح التَرَح المجبولة بالظلمات!
أين أذهب؟ لا أدري. ولكني أشعر نفسي مدفوعاً
بريح عاتية، ومصير أخرق.
أنا أنزل، وأنزل، ولا أتوقف أبداً.
وفي بعض الأحيان، إن جرؤت التوقف، لاهثاً،
يقول لي صوت: إمشِ، فالهاوية عميقة،
ومن اللهيب أو الدم أرى القعر أحمر!
ولكن، حول سباقي الوحشي،
كل شيء يتحطم وكل شيء يموت. والويل لمن يلمسني!
إيه! أهْرُب! واجتنب مرأى مصيري المحتوم.
مع الأسف، دون أن أريد، قد أؤذيك».

(هرناني)[1]

نهيق الحمار الأحمق

«كان أورسوس يفضّل الانسان Homo كدابة، على حمار.

(1) Hernani.

وكان ينفر أن يجعل الحمار يجرّ مسكنه الحقير: فقد كان يجل الحمار كثيراً ولا يكبّده هذه المشقة. وبعد، فقد لاحظ أن الحمار، هذا الحالم ذا القوائم الأربع الذي لا يفهمه البشر، يرفع أذنيه بشكل مثير حين يتفوه الفلاسفة بترهات. في الحياة، بين تفكيرنا وبيننا، الحمار ثالثاً؛ وهذا مزعج».

(الانسان الذي يضحك)

إن كان شيطان الديموقراطية «يبحث عن الفجر عبر المعجزات»، إن كان هذا «المشاهد يريد أن يرى» «في اللانهاية كتابة الجبر». أفلا يجب أن ينظر إلى الوراء «هذه الهوّة المليئة بالدخان الكثيف» وأن ينحني، وهو يرتجف، ليشاهد الأعاجيب الكبرى؟ من أعماق هذا البركان، هذه «الهوة» من الشّرَر والدم، يجب أن يصعد هذا الامبدوكل Empédocle أو أن ينزل مجدداً نحو الشكل الذي لا شكل له، والمظلم والمشوّه والذي يتصاعد منه الدخان، نحو هذا الاعصار الاستوائي (تيفون Typhon)، جبار الجبابرة الذي جرؤ على مجابهة الآلهة والذي ينام نومته الأبدية، مدهوساً، تحت الاتنا Etna. إن بلوغ هذا «الجبار»، هذا «المظلم»، هذا «الجبل ذي الشكل الآدمي» الذي يمكن أيضاً تسميته فتوس Phtos» أو «ليڤياثان Léviathan»، من أجل شيطان الشعب ملاقاة النفس في ظل الارهاب - الذي يبقى أن يحيله إلى إنسان لا يمكن التعرف عليه. إن مسخ الامساخ هو هذا الظل المدخن، الآتي من العالم السفلي والذي كان سقراط يدعو إلى الخلاص منه بمعرفة النفس معرفة جلية. إنه مبدأ كل التحولات، الذي يرصد السماء والأرض، طارداً الأولمبيين les Olympiens

من مصر حيث يخضعهم إلى الذل والحالة البهيمية، أخو ايزيس هذا، الذي يسمى أيضاً «سيت Seth»، هذا الذي قطع أوصال اوزيرس Osiris هو الحمار الأحمر، المخيف والهائل، والأكثر شيطانية، وبركانية بين قوى الليل.

في هذا «التربس الواعي» للسفر المذهل الذي يقودنا نحو هذه البلاهة «البهيمية»، يجب ملاحقة محدِّث كانت (Kant)، هذا الامّي الذي تلقى ثقل المعارف المزيفة التي تخفي فظاظة العنف: الحمار الصبر. إن الثرثرة التي تبدو سطحية وظريفة لحيوان الأعياد يجد في «كانت» أذناً صاغية وشريكة: فهو يعرف كيف يرضيه بعبارات مقنعة:

«يا «كانت» الجليل، أنا مستعد أن أعلن إلهياً،

ومهيباً، وممتازاً، وأقدّر أقبل

التعليم الذي يخرج منه الانسان غبياً،

جاهلاً، وأعمى، وأصم، وأبله: إنما قوياً».

وبسيماء لا تبدي شيئاً، يأخذنا الحمار لزيارة أبراج بابل الرهيبة وسجون الباستيل للماورائيات المريحة:

«يجب أن نراها مرتبة، هذه الوصايا المتعددة،

وهذه المجلدات الضخمة التي يصعب على قوي من السوق

أن يحمل وزنها المثالي.

[...]

كل منهم هو الكتاب، وهم البوابات العالية

والأركان العريضة لبيت ايزيس.

[...]

هم الأنصاب التذكارية الثقيلة والمخلخلة، والسجلات

التي تحولت إلى حجر في العالم الأعمى والمجنون

لذوي الادعاء والكبرياء؛

أنواع من الكتل الجنائزية والتي تثرثر؛

عن الكتب! احذر إذن! هم جادّات[1]،

وهم الفيلة المقدسة للعقيدة،

وأبو الهول الجبار الذي ينزل الوحي في خيشومه،

والجبابرة المفكرون في الدين،

إنهم الآلهة».

(الحمار)

هذه الصروح، ألا نعرفها؟ كل العمل الأدبي، هذا القبر الذي بناه هذا الملك المزري الحامل أذني الحمار، أليس مفتوحاً أمام كل أنواع التقوى والتعبد كالواجهة المطمئنة والخادعة للعمارات الدينية الجبارة؟ إن كاتدرائية السيدة ـ الهرم ـ الهيكل **للتأملات**، وبرج بابل **لاسطورة الأجيال** وأيضاً مبنى «التورغ»، وفيه يكرم القانديون السيد كإنسان إله؟ أليس أيضاً مطراناً قديساً يبدو على مدخل مبنى **البؤساء**؟

بغرابة، في هذا العالم من الحجارة والذي يدعو إلى الشفقة،

(1) Boulevards.

من بان (Pontife)، وحبر الألفاء الأدبي الذي يحمل محمل الجد التلاعب الجناسي المقدس بالألفاظ. «أنت الصخرة...»، وأن المادة تقاوم بضراوة سيطرة سيد المؤلِّف، بالفن المحيّر «المهندس الكارثة»، هذا، لا تعلو الصروح الا لتنهار «وتُتَرْجَم»: وتهرب الحجارة من قانون البناء لتخضع للسقوط في الهوة. إن البنية العضوية والنظامية للفن الرائع ينهشها ويضنيها العنف المدمر لثأر غامض، «للغضب الذي لا يرحم لما لا يتحرك» والذي ينتقم من الكل المتحرك، والمنظّم في البناء. في دخول هذه الحرية للمادة، ألسنا بصدد استعادة الفوضى سيادتها على الكون المنظم في العمل؟

أمام هذا المشهد الكارثة للتداعي المبهم، ولكل أشكال الانهيار المشتت، يبدو من الحسن تشخيص اضطراب نفسي، وتهويم عصابي، وأزمة رهابية، وضعف مرضيّ... وباللجوء إلى هذه التفسيرات السهلة، نغفل كلياً ما يخرج من نطاق المغامرات الذاتية الصغيرة، لاضطراب الضمير، مما يدخل أموراً أخرى في الرهان. أنعتقد تفسير الأمور تفسيراً أفضل بلجوئنا إلى فكرة عقلية بدائية يكون هذا الرومانسي «البربري» ممثلها التائه وسط الحضارة؟

والحق يقال، بلطف خبيث، إن كل «مصر» التي يسميها هيغل Hegel الرمزية اللاواعية، تعود إلى الأدب، في حين أن الأديب مؤلف دروس في علم الجمال، يدّعي إعاقة زمنها في مرحلة ما قبل التاريخ الفنية وتاريخ الفكر. يبدو أن اللغز الملتصق بحجارة الموت وبالهيروغليفية الحيوانية، ومجهود النفس الباطل والمشتت

في إرادة الخروج من القوة الوحشية دون النجاح في استعادة حريته الكاملة وحرية التحرك الثابتة، والاشارة العاجزة إلى القوة الالهية التي يصعب بلوغها، تجتاح مجموعة مؤلفاته بشكل صامت. فمنذ الآثار الخاطئة «**لهان الاسلندي**»، مروراً بأبي الهول ذي الرأسين الذي هو كاتدرائية السيدة، والهرم الذي يخفي بئراً من الدموع في **التأملات**، والقَبر المصري تحت البحار الذي يكتشفه «جيليات»، إلى هذه الخطوط الهيروغليفية، هذا الحرف من الغلز القديم - المقصلة - الذي يرسخ حجر القبر في العمل الأخير، في آخر برج، «التورغ»، فإن الميثولوجيا الرمزية تضاعف ظهورها المدهش، كما لو أرادت إقناعنا بوجود مصر القديمة «هذا الصدى الصادح» الذي تتجاوبه أيضاً التماثيل الفارغة لممنون Memnon.

وفي العالم المدمّر، والمغطى بالخراب، يجول الشكل الفارغ، والفكرة التي لا شكل لها، والحجاب المظلم لحداد الفكر، لنور الضمير: «أنا ايزيس، روح العالم الميت».

هذه الغولة في **نهاية الشيطان**[1]، التي تطفو إلى السطح في فوضى الفيضان، هذه الغريبة المحجبة، شبح الصخرة، وفم الظل، التي لا تقول في الظاهر شيئاً أكثر «من الصرخة في حجر الحائط»، ألا تأتي لتشهد عجز الروح «الرومانسية» لتهرب من ثقل المادة، بواسطة الصمت الداعي إلى الشفقة لرجائها المظلم؟

كيف لا نحمل على التعرف في أنين «المرحوم الذي يبارك

---

(1) La fin de Satan.

الحجارة»، على تضحية من يقبل عبثية الألم كثمن لخلاص يبدو مأمولاً به أكثر مما يبدو ممكناً؟ على طريق الجلجلة لليأس الذي يثير رحمة «كلوديل»، أفلن ينتهي الأمر بالحمار الصبر السجين في باستيله، إلى الاعتراف بأن اسمه الحقيقي هو الحمار الهوى؟

وفي الحقيقة، كما أن معاصريه ذوي التقوى قد لاحظوا، تخفي الحيوان الحجري في عناده الأبله، صلابة «شيطانية مقاومة»، وعناداً «آثماً يُدان عليه»، و«مواظبة شيطانية في الصمت والمقاومة» كشخص بائس لا اعتراف لديه، كالهردوكانون Hardequanonne في **الانسان الذي يضحك**. «المصري» هو مجرم.

وما قد أتى وقت الاعتراف به هو أنه منذ الرحيل، منذ **هان الايسلندي**، **وبوغ جارغال** Bug Jargal، دون الانتظار، ودون التردد، كما لإظهار الضربة، وإعلان اللون، وللاحتراس من كل ضعف يدعو إلى المصالحة، وكل تفاهم انساني وخيري، ومن أجل تثبيط كل إشفاق، بابتسامة همجية ساخرة ومتهكمة، وبغضب مثير شيطاني، أعادنا شيطان، دون أي تردد، ودون احترام بشري وببساطة، وكمثل عن عقلية البدائية، **إلى العصر الحجري!**.

ولا نعتقدنَّ انه يمكن أن نطمئنّ بمحاولتنا الاعتقاد أننا بصدد انحرافات ونزوات شباب دون عواقب: فإننا نجازف أن نفقد كل شيء، حين لا نرى هذا العنف النابع والساذج، والبدائي حقاً، والأولي، والأصلي، هذا التحدي الافتتاحي، والصارخ

والمحدث جلبة، هذا الاستفزاز البربري وغير الصبور، يغذي ويقوي من عنف **impetus** قوته الحية عملية هجوم لا تنتهي ولا تستكين ومدمرة وتضاعف ضرباتها بشر يتزايد بقدر ما تعمق وتستبطن، وتتخفى بانحراف في خلفيات النص والكتابة.

إن الحيوان الشيطاني، المغطى بجلود الحيوانات المختلفة، وذات المخالب المخبأة بكفوف ثعلب أزرق، هذا البائس، حيث تهرق الدماء، قد جعل من الحجارة الفأس الهائلة لقطع رؤوس المتمدنين، وتشويههم وجعلهم «ينتحرون».

هذا الابن لانغولف الجزار، ابن كليبستادور Klipstadur، هذا الملاك، هذا حمار الانتقام الذي يضرب ضربات موجعة، كحمار الوحش، والمدفع القديم، يتحدث حديثاً غير مفهوم ويطلق نهيقه Han الهمجي، الذي هو طريقة أولية ومخرّبة للـ Hi-Han يتصدى بشكل خاص للمباني الدينية. ألم يحرق صرح المطران، حاميه؟ وسينتهي به الأمر إلى إضرام النار الجهنمية في سجنه الخاص. وإن كهف والدرهوغو Walderhog(u) الذي يسكنه وفيه مذبحه المجرم، وهو شديد الشبه بأنقاض كاتدرائية. كيف التعجب من عنف هذا الشيطان «الحاد الذهن كالفكرة»، ذي اللحية الحمراء، هذا «الروح» الشيطاني هذا «المجهول العظيم»، الذي «كان في المجزرة كما في العيد»، ان كنا ندري أنه يأتي من جزيرة البراكين، ايسلندا؟ هذا المسيح قليل التقوى الهمجية، يرتدي مسوح الرهبان وينقل إلى أفهامنا أن الشيطان قد جعل نفسه ناسكاً ليحسن الدخول في قلوب المؤمنين وإفسادهم. هذه الأرض المنجسة وقد امتلأت حبراً، هذا الهان Han في المحبرة، صرخة

الهان هذه التي لن تفتأ تقطن البيت الصغير للرجل المسعور، البيت «المرئي» لعظيم يكتب على عجل ويخربش، ذي الملامح التي تشبه بلا ريب هذا الغولاترومبا Goulatromba، ذي الفم الاعصار، الحامل أذني حمار، ذي القلنسوة الغليون، ذات الريشة الموازية وشريكة السيف، هذا الحجر العنيف الذي صنع من أجل إسداء ضربة القدم إلى الباستيل الكاتدرائية، ألا يجد في جوهان دي مولان Jehan du Moulin، هذا «الحمار الأمي» المستعجل للهزء من الحمار المدير، هذا المتحدر الجليل؟ والحق يقال، يجب أن يمشي المرء على أربع، وأن يجعل من نفسه «الشيطان الماشي على أربع» للاحتفال بهذا العيد الهمجي والخيالي للحمار الذي يقع جيداً، هذه المرة في 6 كانون الثاني 1482، في الوقت نفسه الذي يحتفل بعيد الملوك والمجانين؛ ولم يلفتوا النظر إلى ذلك لاخفاء المهانة التي لا يعترف بها، والشتيمة المجرمة.

إنّ ضربة الـ H القليلة التقوى بالحجارة على الواجهة بشكل الـ H للحجارة الدينية، التي يسددها الكاهن في أعلى مبنى كاتدرائية السيدة، هي ضربة اليد الشريكة للهدّام الشيطاني: ضربة H وضربة AN، ضربة الـ ANAΓH بالضرورة! وكان هذا ضربة القدر في لعنة كاتدرائية السيدة، Notre DAM، الحمار.

أنعتقد أن تيناردييه الصغير نفسه لا يسجل اسمه على هذا التقويم، هذا الدليل للحمار الملعون؟ ألا يبدو H الحمار في الكلمة المركبة من حروف غيرها في هذا الاسم الذي يظهر أنه يذكر «بثاني المواليد أو حاشي العشب»، هذه العناصر المشؤومة

من السارقين والحمالين، وهذا «المخلب»، وهذا «الاصبع» ألا يشغل نفسه بواسطة «عمل مغناطيسي غير ظاهر ومستمر» بصنعه جبلاً من الضوضاء واللحم، كنيسة جبارة كالفيل، يمكنها أن ترفع الارضيات، برج كاتدرائية حقيقي تبدو نهايته سيئة حين يسقط في محيطه، ويقع في الشارع، هذه العذراء أثينا Athéna المهزومة، السيدة تيناردييه Thénardier، التيناردييه، التي تسمّي إحدى بناتها باسم الآلهة شفيعة الجياد والحمير: ايبونا Epona، مع اسم عذراء شهيرة: ايپونين Eponine. أما أختها، ازلما Azelma، اليس لها شيء من الحمار الجرماني في إسمها؟

كيف لا يلد هذان الزوجان غافروش الصغير الذي يسكن الغول الشبيه بالفيل وهو سجن الباستيل، هذا العملاق الذي يجسد الشعب، هذا الأثر الذي يسكنه أيضاً «هان» الجلاد، الصرح المتكلم من بطنه، الهيروغليفية المصرية التي تخفي فوهة البركان القمري لصبي ثوري؟.

ماذا سيفعل «جيليات»، هذا الحجر الذي «قذفه» البركان الثوري، على هذا الفيل، هذا المذبح الجبار، هذه الكاتدرائية من الحجارة وسط الامتداد البحري؟ يجب أن ننقذ هذا الليفياثان Leviathan، مسخ المستقبل، هذه الآلة التي تحرق كل الماضي وتحيله إلى دخان، هذا القلب الفرن الشيطاني الذي جمّده الشر بين نابي الفيل، في الـ H الجبار، الذي تبدو أمام ناظري البحار، المعتاد على رؤية الأشكال بشفافية، وتظهر على الرسم الذي يقذف أمام أبصارنا، كأذني حمار جبار. . . وقد غطستا. ألا ترون عظمة الظهر الغليظة التي تؤدي إلى هذا الذَنَب المنتصب؟

أين هو رأس هذا المسخ، هذا «الحمار الجبار الشَّكِس» الذي يجب إيقاظه بعبارة «حماري الصغير الرشيق»؟ من يملك هذه الجمجمة التي «تخرج عن حدها» والتي تشرب «النور» و«تتقيأ المرارة»؟.

ألم يعترف «جيليات» بقرابة هذا الجيل Gilles، هذا الابله، الذي سيرسمه واتو Watteau مرتين على اللوحة الوصية نفسها، والذي يعترف به هان Han كإبن له؟ غوليت Goliath يتمتم hi-han، في المخطط الفكري الذي هو اسمه في «جيليات» Jilliatt يوجد H مكسورة.

كاتدرائية السيدة كانت باستيل Bastille؛ الكتاب الحادي عشر، وفيه كان لويس الحادي عشر يخفي هزيمته وخوفه من الانتفاضة، كان ينوه بذلك، ليختم حول هذا التحطيم الضروري للحرية الذي يحمل بذوره النص الصرح: «ان الحرية تخرج من الباستيل محطمة كعصفور من بيضته»[1].

إن البرج غوفين، «باستيل المناطق»، ومأوى لانتناك Lantenac، هذا القديم المخيف، هذا الحمار الذي يبدل أحرف الكلمة، القديم، هذا الجد vicomte de Fontenay، بلاد البوديه baudets، ستطاله ضربة الفأس المصيرية التي ستحطم الايمانوس Imanus، هذا البربري الجبار، روح الفيكونت الملعونة، وروح هذا الباستيل.

اورسوس المتكلم من بطنه يعطينا المفتاح لهذا الصرح

---

(1) نحيل الى مقدمتنا لكاتدرائية سيدة باريس، Notre-Dame de Paris, Livre de la Poche، عدد 1698.

البهلواني الذي ينوع حتى اللانهاية لعبة هذه القوة التي تنقضي، والتي تسمي هرنامي Hernami، لعبة الحمار المقطعة هذه: المشهد الذي تبديه هو مشهد وجه مخيف المظهر، يحمل سمة كل العنف القاهر، هذا العنف الذي يمحو الوجه البشري، ليس فقط على الصورة، بل أيضاً في الأحداث إلى حدّ أنه لا يمكن التحدث عنه دون إظهار مساوئه، إلا إذا كانت اللغة نفسها مهتاجة تدرج نحو العنف، أو أن تكون الكتابة لا تعذب قانون التواصل لجعله يقول ما لا يقوله، ما يساهم في إخفائه، وإغفاله بواسطة اللعبة الخادعة لتواصله السهل: على وجه جوينبلين Gwynplaine، أنها اللغة التي تبدي العذاب الرهيب، والتخريب الضروري الذي يجب على إرادة قول الأشياء ان تجعله فاعلاً في لعبة الوجوه، والتصوير العاقل للفكرة، هذا الوجه.

هذا الفم الذي ينفتح حتى الأذنين، وهاتان الأذنان اللتان تنطويان حتى العينين، وهذا الأنف المشوه، وهذا الشعر المغلغل عند اللمس والأصفر، هذه المذبحة ترسم رأساً مخيفاً لحمار. ان يلتقي جوينبلين ـ Guynplâne، الدوقة جوزيان، هذه «الجبارة»، هذه الأولمبية المنبوذة في محيطها، والبنت غير الشرعية، التي تنشد الفوضى، وذات الوجه المشوه كالمرآة المشوهة، فهذا لا يجب أن يثير عجبنا: إن جوزيان الخبيثة والضارية في حين، وهي «الاعتراف» و«الأحجية» تعرض على القارئ كما على زوجها الجبار الكلام نفسه: تجرأ! «Ose» وسيتجرأ جوينبلين على النهيق، أمام هذه المنحدرة من تيتانيا Titania **وحلم ليلة صيف**، والمحبة لبوتوم Bottom، هذا البائس ذي رأس الحمار.

إن توقّف أورس، الفوضى المهزومة، التي تجعلنا نشاهد اجتماع المسخ جوينبلين مع الضحك المتحول إلى **حجر**، لرئة بحر فرحة ولـ Dea، العمياء، هذه المراقبة الفلكية للروح والمادة، للنهار والليل الذي يضع في الهوة كل المقابلة بين الاعلى والأسفل، والمضيء والمظلم، والألم والضحك، تتنسم من طقوس عيد الحمار، كما يمكن أن نكتشفها، في **الساحرة** أو **الشعب**[1] لميشليه.

إن شيطان الشعب، ماركيز كورليون في صقلية، الذي يطفو إلى السطح، والذي يطلع من عمق بئر البؤس بفضل بركيلفيدرو Barkilfhedro، هذه القوة التي تلجم نفسها للانفجار (البركاني)، أليس الحمار التيتاني الجبار «تيفون» Typhon الذي دمّر تحت الاتنا Etna؟ إن جوزيان قد أماطت عنه القناع:

«إن المشوه هو عكس السامي، إنه الجهة الأخرى. إن لجبل الأولمب سَفْحَين؛ الأول، في النور» يعطي أبولون Apollon، والآخر، في الليل، يعطي فيلومين Philomène. أنتَ تيتاني Titan. ستكون بهيموت Béhémoth في الغابة، ليفياتان Léviathan في الأوقيانوس، وتيفون Typhon في المياه القذرة.

«هذا هنا قصر لي. سترى حدائقي. هناك ينابيع تحت الأوراق، وكهوف حيث يمكن للناس أن يقبلوا بعضهم بعضاً، وهناك مجموعات من الرخام الجميل جداً والتي كانت للخيّال برنان. وهناك زهورا يوجد منها الكثير. في

(1) La Sorcière, Le peuple.

الربيع هناك حريق من الورود».

(الانسان الذي يضحك)

ذروة مجد الحمار ومعطف ايزيس

«ظهر رأس الحمار المنتصر. وكانت أذناه تشبهان جانحين. وكان يأكل الأشواك والنجوم».

(أسطورة رسم)[1]

إن الجمع الفلكي لجوينبلين Gwynplaine وجوزيان، هذه التيتانيا Titania المضيئة والمظلمة، والقمرية، وثاني الجمع بين المسخ والأعمى، ديا، الهة الليل ايزيس.

ايزيس القدر l'ANAΓKH هي ثنائية: الثنائية بالذات التي تخفي وتبرز ما خبأت: الخبث والعنف والنقد.

ايزيس ليليت، ابنة الشيطان، هي أيضاً لوسيفيروس Lucifer، ملاك النجم، ومبدأ التنجيم. في الليل يضيء النور السامي والبصير والثاقب الفكر.

إن الأسلوب الرؤيوي الهوغولي، هذا الكشف المخبأ لايزيس «العارية كلياً والمقنعة»، هذه البغي المسكينة التي لا يمكن أن تعرض نفسها إلا بعد انتهاك، هنا البؤس Miseria الذي يدوّن ضحك دموعه، والتي لا تهب نفسها إلا برفض نفسها، بمقاومتها

(1) Légende d'un dessin.

لنفسها، ولا يمكن أن تعطي حقيقتها إلا بخيانتها في تباعد جبري، في زاوية، وشكل أذنين غير متجانستين.

«سأل أغاتون أبولون ان كان هذا النوع الجديد بعيداً عن التقوى، وان كانت الملهاة توجد بفعل القانون مثلها مثل المأساة. لوكسياس أجاب: **الشعر له أذنان.**

«هذا الجواب الذي يعتبره أرسطو ليس غامضاً، يبدو لنا واضحاً جداً. وهو يختصر قانون الفن الكامل. وهناك مشكلتان تتصارعان: في الضوء الوافر، المشكلة الصاخبة والمحدثة ضجة، والعاصفة، ومفترق الطرق الحيوي، وكل الاتجاهات المقدَّمة إلى ألوف أقدام الناس، والأفواه المناوئة، وأنواع الشجار، والأهواء مع أسئلتها؟ إن الشر الذي يبدأ بالألم بسببه، لأن لون الشر هو أشنع من القيام به، الآلام والأوجاع، والدموع، والصراخ، والاشاعات، في الظل، المشكلة الصامتة، الصمت الأكبر، في معنى لا يعبر عنه ومخيف. والشعر له أذنان: واحدة تسمع الحياة وأخرى تصغي إلى الموت.

(و. شكسبير)

إن هذه الفكرة العميقة للوحي الرؤيوي توظف هوغو تحت الأرض في طلب للأفلاطونية مأخوذ من أبوليه Apulée، هذا «الأفلاطوني» الذي، في **التحولات**، لا يقوم بأكثر من استعادة مشكلة **فيدر Phèdre** لقلبها: ان الحمار لوسيوس بتحوله الروائي، منقاد ليؤكد قوة إيزيس، آلهة التحولات ذات الألف إسم، وذات الفستان المبرقش، والمعطف ذي الليل المليء بالنجوم. إن ورود ايزيس لا تؤمّن خلاصاً، وتحويلاً لليل، أو تحويل الشر إلى نور،

إلى خير، ولكنها، بكشفها عن كذب المعارضة الميتافيزيقية للقيم، تؤكد ضوء الليل، وحقيقة التحولات، ولعبة الظهور التي تمتزج مع «حقيقة» رؤيوية لستار الكتابة، لتهوامها ذي المعنى، ولبؤسها الواعي.

الفيدر **Phèdre**، قد جعل دون لبس، من مسألة الكتابة مسألة الديموقراطية بالذات، كما أظهر ذلك جاك ديريدا J. Derrida بشكل يدعو إلى الاعجاب. في هذا الحوار في ضوء الظهيرة، لا يبدو الصراع ضد الخطر الديموقراطي، بشكل صارخ، إلا كعراك ضد الظلام، وضد «الدخان» لمبدأ استحالة، وانتقال، بعيداً عن كل قسمة انتقائية، وتميز حصري.

وراء الدخان الذي يعتقده سقراط باهراً وأسود، في الظلام الذي يرتسم جانبياً، والذي يندسّ داخل نور «ابولليني» للظهيرة، نرى كل غنى الألوان، والبرقشة الديونيزية للديموقراطية. «تيفون ست»، الحمار الجبار، والدابة غير المنصاعة، والفوضوية، «دون ذنب ولا رأس»، أو أن لها الكثير من الذنب والرأس، هذه الهيروغليفية في الخطابات الفوضوية وغير العضوية، و«التي تساند المساواة»، كاللوحة على قبر ميداس، التي تخفي علاقتها بايزيس، آلهة الكتابة.

عندما تنتصب أذنا ميداس، أليست مشكلة السلطة والمقاومة التي تبرز؟ أن ملك فريجيا Phrygie يخبئ تحت القلنسوة الفرنجية قلنسوة المعتوقين فيما بعد، وأذني الحمار التي سببها له، بفضل أبولون، ضعفه أمام ديونيزيوس Dionysos، هو الذي وضع

زوجين من الحمير في النجوم. أليس ميداس هو أيضاً ملك غورديون Gordion، المدينة التي تحفظ عقدة السلطة الشهيرة التي سيدّعي الأسكندر قطعها؟ أن الثورة هي الفأس التي تقطع عقدة «عُقَدْ التعقيد» لأربطة العنف، وهذا ما يؤكده وجود المقصلة بالقرب من «التورغ»: «من جهة العقدة؛ ومن جهة أخرى الفأس». ولكن بالرغم من مظهرها القاطع فإن المواجهة تعبّر عن شيء آخر: إن التفكير بالثورة يريد أن يتخلص من كل نظام يدعي أنه يقطع، العقدة التي هي الوسط، والاغلاق، والذي ينكر نفسه كعقدة، كالتقاء معقد، وتعدّد متباعد، للطرق والفروقات: أليست العقدة المقدسة لديونيزوس على صلة بلعبة الكتابة على قبر ميدياس، هذا النموذج العام للكتابة الذي يرفض كل نظام مفروض؟

> الحياة هي الحية الجبارة للانهاية. لا رأس ولا ذنب، ولا بداية ولا نهاية».

وسيقول انجولراس Enjolras على الحاجز:

> «من وجهة النظر السياسية، لا يوجد الا مبدأ واحد: سيادة الانسان على نفسه. هذه السيادة من الأنا على الأنا تدعى حرية. وحيث يشترك اثنتان من هذه السيادة، تبدأ الدولة. ولكن في هذه المشاركة، لا يوجد أي تنازل. وكل سيادة تتنازل عن كمية من ذاتها لتصنع القانون العام... إن نقطة التقاء كل هذه السيادات التي تتحد تدعى مجتمعاً. هذا اللقاء هو تماسّ، وليس عقدة. من هنا ما نسميه العلاقة الاجتماعية. والبعض يقولون العقد الاجتماعي، وهذا هو الشيء نفسه، لأن كلمة عقد تؤلف، من ناحية أصل

الكلمة، من فكرة الصلة».

(البؤساء)

إن عنكبوت الكتابة هي بشكل مفارق لعبة التحرر لعقدة العنف المزيفة، التي، من فرط ما تقرب الأوصال، توقف المعنى وتنكر لعبة الخيوط، كهذا النسيج الملكي، الذي يحيل كل الخيوط إلى نقطة أصلية.

إن حمار الديموقراطية هو أيضاً هو حمار الألفباء، لعبة الحروف الذي بواسطته يدعي الطلاب الشباب في قهوة موزان Musin، قهوة ربة الفن، ترميز رفع من انخفض. إذا كان أسوأ الأنظمة مُؤسَّساً على حجر تلاعب جناسي بالألفاظ، فهذا يعني أن تعلّم الحرية يمر بهذا التحرر. هذا الإعتاق من التحويل إلى حجر، أو اللغة التي تفتح المعنى وتعدده. لأنه في الأصل، وبشكل أوّلي، إن كانت الكلمات تلعب، فهل هذا يعني أن كل أنواع القهر لها صلة بتحجر هذه الحياة، وبحركية الكلمات؟ أن تُحمل الكلمات محمَل الجد، وأن تُفهم كأشياء، فهذا شكل من أشكال العقدة الاستبدادية التي ينبغي فكها.

«جان ڤالجان»، هذا الحمار الذي يغسل الحمار، في الهرب التائه **للبؤساء** يقودنا من الـ A الكبيرة التي ترسم في «واترلو Waterloo»، الـ A الكبيرة لتقنية حربية ستكون نهايتها سيئة (كفضيلة الرجل الفاضل في مونتروي ـ سور ـ مير Montreuil-sus-mer الذي سيعيش «احتضاره»)، إلى الـ N الذي يبدو في الشوارع المضالّ في باريس المليئة بالحواجز، كما لو أنه من A إلى N، بث جان الحقيقة الرؤيّة للتلقين: من A إلى N أليس الذهاب من

مبدأ واحد يدَّعي السيطرة على التعرج والتكسر الذي ينغلق كالباب، ولكنه ينفتح أيضاً:

«N هو الباب المقفل بالقفل.... Z حرف مبهم.
الأخير في الألفباء. الطريق قد عشقت وعبّرت.
وانتهت الرحلة. الجلوس. الجلوس لا يعني النوم Zed
تتحول إلى Sed ولكن.. لا شيء قد انتهى».

في نهاية خطاب الحمار الطويل، «بقي «كانت» كئيب الوجه»، غير أن تعاسته ليس مصدرها العشرة السيئة...

«لأن الطبيعة تحبذ

هذا الثنائي، الحمار المتحدث، والفيلسوف المستمع».

ويجب أن يحبذ «كانت»، إذن، أنّ «الكلام له مصدر مظلم وهو الجبر»، وان حقيقة الانسان لا تندرج بوضوح في مصيره، وأنها تبدو مستترة، ومشوهة، في ظل الذي يبدو إنه ينكرها: إن كانت ايزيس، في الكرّاس الذي عنوانه: «مِنْ سيُّدك الكبير المعترف به كفيلسوف»، تعلنها ربما إلهة كل «الأحلام الرؤيوية» فهي أيضاً، إن كنا نعرف أن نهزأ بحجابها، وألا نترك له التلاعب بكل أشكال التأمل الفكري، الإلهة العمياء لكل سام، وما «يفتح المجال أمام التفكير»؛ كما يؤكد على ذلك **نقد الحكم**»[1].

وأخيراً، في هذا العيد الغريب للحمار، حيث الفيلسوف، الذي يجعل من السماء الليلية الفكر المنجّم للقانون الأخلاقي، يصادف، كانعكاس لتفكيره المستحيل، هذه الدابة العائدة من كل

(1) Critique de Jugement.

العلوم المزيفة، والتي هي بصيرة بعلم لا يُفقد، هو الذي يجعلنا، دون تفكير، وبعشوائية، نحترم في الفوضى القادم الأول، على غير هدى، ألا يجب التساؤل، إن كان «كانت» سيجد نفسه في هذا البصير المتجلبب بجلباب ايزيس، الذي يجعلنا نحزر، دون K ولا T، دون رأس ولا ذنب، في المرآة المصدوعة، التي تغطيها سماء من بقع، الحبر، مجرد أحرف اسمه (K)AN(T).

إن الحمار السماوي يرسم الـ Z الالهي للبرق الذي يمزق الليل في تعرج وتكسر ليضيئه. وهو علامة مظلمة متألقة. إن أذني الحمار تنضمان إلى الملاك للاعراب عن المجهول المؤكد، وواقعية مشكلة العالم، والعلامة الجبرية لثورة الفكر.

هذا الحمار النجس، المدنّس والمعذّب تحت وقع ضربات العصا،

هو أكثر قداسة من سقراط وأعظم من افلاطون.

أنت تبحث، أيها الفيلسوف؟ أيها المفكر، هل تتأمل؟

هل تبغي أن ترى الحقيقة تحت ضبابنا الملعون؟

آمن، وابكِ، وتهاوَ في الجب الذي لا يُعرف له قرار!

إن الكل الخالد ينبع من الكل الذري الخالد.

من معادلة الله والعالم هو ذات الحدين.

الله، هو الحقيقة الكبرى والمجهول الكبير؛

هو موجود؛ ويخطئ المرء بالقول: انه أتى.

[...]

هو (X)، عنصر النور، عدد

اللانهاية، النور البهي في الظلام،
الضوء على القرآن كما على التوراة،
والوجود الأزلي ذو الرؤية الكونية!
انه السلطة التي تنبع منها النفس الحرة؛
انه المحور غير المرئي الذي يدور حوله كل شيء
وهو الاهتزاز في الجمود،
والاهتزاز المظلم في الدائرة التي لا يحدّها حدّ،
التي تذهب، هائلة، ووحيدة، وخارقة، ومذهلة،
من أذني الحمار إلى جناحي الملاك»[1].

ما يسجّله هذا الصوت هو بكل بساطة صليب الايمان الذي يخضع الانسان إلى حقيقة سامية واحدة.

«انها شتيمة للاله الطيب أن نؤمن باله واحد».

إن الصليب هو علامة كل مفارق الطرق التي تتداخل، وكل التكاثر الحيوي في الحضارة.

وفي السماء لا ينفجر إلا مجد اله متعدد:

«ليس لله من أقفال، وطريقته في إغلاق نفسه هي كونه دون حدود؛ وحائطه هو اللانهاية، وأفقه هموماً لا يمكن اختراقه؛ لا ندخل فيه لأن كل شيء فيه هو حرّ لمجرى النفس؛ فقد نقوم برحلات بلا نهاية في الكائن الذي لا عمق فيه؛ وقد نضيع في هذا الاله، في هذا الكلام، في

---

(1) Dieu.

هذه الشبكة المبهمة في الطرق البهية، في هذه الغابة العذراء من النور».

(محاكمة اللوحات)[1]

على الجبة المنجَّمة والليلية لايزيس يعرض الاعتراف الجلي للديموقراطية الالهية:

«لا يوجد كواكب منفردة، لا يوجد كواكب أيتام، ولا يوجد كواكب أرامل. إن الليل هو الديموقراطية ذات النجوم، هو السماء، هو الجمهورية الرمزية التي تجمع الكواكب من كل المستويات وتحقق الاخوة بـ. . .

ـ أنا قلت:

المستقبل هو هيام الناس على الأرض

والنجوم في السماء.

ـ. . . نور

(اللوحات)[2]

كيف التعبير بأفضل من ذلك، من الفم حتى أذني الحمار، عن الحقيقة الالهية الفوضوية: يقول اورسوس. «أنا عشت. وأعرف الأشياء. ويقولون لي: ولكنك تُعرض عن السياسة؟ السياسة، أيها الأصدقاء، لا تهمني أكثر من وبر الحمار»؟

(1) Procès-verbal des tables.

(2) Les Tables.

الفصل الخامس

كلب مسعور وسط الزحام: بؤس مسدود

هذه الكلمة (Hercle) طرقت أسماع غافروش. فأخذ يبحث عن كل المناسبات ليتثقف.

ـ ماذا تعني هذه الكلمة؟

ـ إنها تعني الاسم المقدس للكلب في اللاتينية».

(البؤساء)

منذ «هان الايسلندي» و«بوغ جارغال» Bug-Jargal. يتعمق غيظ شديد، ويتعقد، وينغرس، ويهال عليه التراب وتوضع له الحواجز بطريقة هائجة مسعورة، واضعة في الطابق السفلي للنص عقدة مقاومة منيعة ومقاومة مضادة لمقاومة الشر.

يجعل التيتاني من نفسه كائناً صغيراً جداً، في منتهى الصغر، لا يكاد يرى ليفجّر النظام:

«أين الفرار بما انهم يملكون كل شيء! أيها الغضب!
أيتها الفكرة المرة!
يدخل في حضن الأرض المقدس، أمه.
[. . .]
انه يفتش العدم والعدم يقاوم. . .

والتيتاني يكمل، ولا يتوقف،
ويترقّب، ويهدم، ويحاود، وينقب، ويبتكر طريقه
ويفرّ. . .».

(أسطورة الأجيال)[١]

إن القزم حابيراه Habibrah، المحبرة باللغة العربية، يعلن سواد رفض الانصياع، دون اعتراف، من أجل سياسة الأسوأ.

للذي يدهش انه لم يحاول أن يلين سيّده، الذي يملك عليه تأثيراً، من أجل أن يتصرف برفق ورحمة مع العبيد، يجيب «البائس»:

« ـ لقد كنت أغتاظ من هذا جيداً! أنا، أن أمنع أبيض من انتهاك عرضه بوحشية! كلا! كلا! كنت ألزمه على العكس أن يضاعف معاملته السيئة تجاه العبيد، لتعجيل ساعة الثورة، لأن المزيد من القهر يستتبع الانتقام! وحينه كنت أسيء إلى أخوتي، كنت أساعدهم!».

(بوغ ـ جارغال)

إن «الكارثة المنيرة» للرقي تقود المتمرد إلى الثورة المعلنة والسرية في آن. وهذه الثورة لها مفعولها في اللغة، دون قصاص وكأن شيئاً لم يكن، وهذا منذ إعلان عنوان «**بوغ ـ جارغال**»: «هيغو ـ جارغون Hugo-Jargon».

إن كان الترتيب الجيد هو القناع الخبيث لكل أنواع العنف، فلم يبق إلاّ إظهار «الطيبة باطلاق السلاح»، «كفالجان» على الحاجز، لم يبقَ إلا أن نرسل الله إلى الشيطان لنجعل منه شيطاناً

(1) La Légende des Siècles.

للخير. «جيليات» الملعون لم يكن يعرف إلا التأليف لاقتراف الشر، واورسوس يعترف: «إني أقترف كل الشر الذي يمكنني للناس». ويبدي فرولو المزيد من الاندفاع والحميّة، مما يذكّر أن «هان»، الشيطان الجزار، كان قد وضع منذ البداية معنى لكلمة **بائس** يستثني كل حرارة وإشفاق: «عندما نقترف الشر، يجب أن نقترف الشر كله. وانه لمن الجنون ان نتوقف في وسط الفظاعة!». ما هي مهمة الأدب، إلا أن «تعيد» هذه المسيرة من أجل التعرف عليها، والتنديد بها، وإظهارها في كل مقدرتها على الانحراف السري، بمحاكاة مظهرها النحيل، ومظهرها الملغوم كفكر مسبق. وان المنتقم المقنع هو رياضي مفتول العضلات وخفيف الحركة، أو وحيد القرن قرد، وقوة كبيرة ماكرة تدرك، «كجيليات»، ان «استعمال العقبة هو خطوة كبيرة نحو الانتصار». وأنه يجب «ضرب القاتل من الوراء» واعتبار «الخيانة بكوننا خونة»، وذلك باتباع مثل ماكيافيلي الذي يضع على نيميزيس Némésis قناع ترتوف Tertuffe.

إن الفضيلة في الحرب، و«الثورة في الادراك»، تضعا في خدمتها كل الغضب، وكل الكره، وكل العنف المضاد والذي يتصوره المرء في الضربة المضادة.

«هي، حقيقة الغد، تستعير واسطتها، المعركة، من كذبة الأمس. هي، المستقبل، تتصرف كالماضي. هي، الفكرة الصافية، تصبح وسيلة تعدّ».

(البؤساء)

إن الثورة والخير لا شفقة لهما.

لا نتظاهرنّ بعدم الفهم: هذا الرفض للضعف والموافقة، وسلوك التصالح يتعلق بصرامة بالفكر الاخلاقي والفلسفي ولا يُبرِّز بالتالي أي عنف جسدي. إن كنا بصدد القيام بثورة الأفكار، فلكي نجعل من المستحيل عودة هذا العنف المؤذي الذي يدّعي أن يصبح قانونياً. ان العنف الساخر للفكرة يكمن في أن نجعل مضحكةً كل التبريرات المزيفة التي يحتاجها العنف الخام من أجل أن يثبت نفسه.

إن الأفكار المعتمدة التي تنير النور المزيف والقديم لميريل Myriel، ووعيه، ستجيب على خوفه من الدمار.

«أنت دمّرت، يمكن أن يكون الدمار مفيداً، ولكنني أحذر من تدمير مشوب ومعقد بالغضب.

إن للحق غضبته، سيادة المطران، وان غضبة الحق هي عنصر الرقي».

(البؤساء)

هناك «الضروري الرقيق اللين»، وهناك أيضاً «الضروري المحنق والمغتاظ»، وهناك أيضاً كره هو محبة:

«المحبة، أهذا كل شيء؟ كلا، وإنما الغيظ أيضاً. لأن الكائن غير المحدود يحب ببرودة ولامبالاة. إن المحبة في الانسان يزاوجها الغضب. وهذا الغضب هو سفحها الآخر. لا يمكن أن نحب الخير دون أن نكره الشر Indignatio يقول جوفنال Juvenal. ويقول موليير كره شديد. تحدثنا في مكان ما على محبة تكره؛ وهذا من الكره الذي يجب.

(الباقي من شكسبير)

ألسنا بصدد ما يحدده «كانت» كعنف وحرب ساميتين؟ إن الفضيلة مجاهدة.

«إن الفضيلة المواكبة للعبقرية، هي من الزم المتطلبات. إنه تخطيط للواجب يتعدى على السامي. إنه التوقد العميق للفكر الذي تشاطره النفس. إنه الأرق الأبدي للارادة وهو ما يغطي الخير، إنه، أمام الشر السائد الذي يغرق، توق متأجج للتناغم العالمي، إن الغضب يمكن أن يكون رقيقاً».

(شكسبير)

Irrité مغضب، مغتاظ، يقول معجم الـ Littré يأتي من Inrire(*): يهمهم كالكلب.

هنا وهنالك، تنطلق صيحات عارمة تطالب بالثورة من أجل إيقاظ «القلب البركان».

(11 شباط 1854)

«أيها الجماهير، أنهوا الذين يقتلون! تنازل عن عملك أيها الجلاد! أيتها الجماهير البائسة والمجيدة التي نسمع روحها يستهل، وهو بعد غير واضح بين الانسانية القادمة الكبرى، أيتها الجماهير هبّي! وسارعي! وانصبي الحواجز ضد المقصلة، أطلقي النار على التعذيب، صدعي أركان المشنقة، حطمي منصبة الاعدام:

«خذي الطرق، خذي الشوكات، وخذي المعاول، شمري عن ساعديك، أنزلي من كل مكان أعواد المشانق،

(*) في اللغة العربية: متجهم.

إنتفضي، أيتها الثورة القديسة للحياة على الموت!».

(الأشياء المرئية)[1]

إن انخراط الفيلسوف والفنان، يقود، دون ريب، إلى الحاجز:

«إن مؤلفي القرن التاسع عشر وشعراءه، لهم حظ رائع بأنهم خرجوا من تكوين، ووصلوا بعد نهاية العالم، وواكبوا عودة انبثاق النور، وكانوا أركان اعادة البدء. وهذا ما يفرض عليهم واجبات لم يكن سابقوهم يضطلعون بها، واجبات مصلحين عن عمد وداعين مباشرين إلى الحضارة. فهم لا يكملون شيئاً، ولكنهم يعيدون صنع كل شيء. صنعوا القلم جانباً، واذهبوا أين شئتم؛ فهذا حاجز، كونوا فيه. وهذا المنفى: اقبلوه. وهذا الاعدام؛ فليكن [...] أجيلوا أفكاركم وكدّسوا المسلمات، ووزعوا المبادئ، فهذا هو التغيير الهائل. وضع، بليون Pélion على أوسا Ossa، عمل أطفال بالقرب من مهمة الجبابرة: وضع الحق على الحقيقة. واصعدوا بعد ذلك وانزلوا المغتصبين وسط الرعود؛ هذا هو المؤلف».

(و. شكسبير)

في التأملات الفلسفية لأحد أحفاد غرانغوار على أرصفة باريس، كنا قد حددنا فكرتنا حول مصير طرقات المدينة وحول الانقلاب غير المتوقع الذي تحدثه الثورة في المقاييس:

«إن أفضل رمز للشعب هو الرصيف. فإننا نمشي عليه حتى يقع على رؤوسنا».

(1) Choses vues.

ولكن، «إن لم يكن من شيء أشبه إلى فوهة المدفع من فتحة محبرة الحبر»، فيجب التساؤل ان لم تكن ممارسة الكتابة، في طرقاتها المتعددة منخرطة في هذا العمل المناوئ والمحطّم؟

«لاشيء كيد الشعب لبناء كل ما يبنى بواسطة التدمير».

(البؤساء)

منذ الـ «O rabia» لهذا الكلب، هذا القزم الأسود، وهذا الساحر العالم لهابيرا Habibrah، لهذه الضحكة الصرخة للحبر، فإن الفنان ما فتئ يغذي ريشته من قنينة هذا Rabie laesus، هذا الكلبيّ المسعور لرابليه Rabelais، «هوة من هوات الفكر»، هذا المجوسي الذي «لم يفهمه أحد».

«أتى رابليه في زمن رهيب للمفكر الحر، هاجم الايمان، ولكن محكمة التفتيش كانت موجودة؛ وكان يضحك ولكنه يرتجف أيضاً. إن غرغانتوا Gargantua، وبانتاغرويل Pantagruel، وبانورج Panurge، ما هم هزليون الا في مظهرهم؛ وتحت لباسهم المضحك ترونهم مسلحين. إنهم دمى محكمة التفتيش، ولكنهم جبابرة ضد الايمان».

(اللوحات)

وبالتأكيد، ان غواية الترقيع الثقافي، هذه الآلة الجهنمية التي تعبّئ أرصفة النوايا الحسنة، تجبرنا على إعادة النظر في طريقة القراءة، أو عدم قراءة المسرح المفعم بالكلام البذيء لرابليه، وان نجهز الناس بكل قوة، مقاومة عملية الفكر، وثورة النفس والقلب التي «تصنع من كل شيء قذائف».

عديدة هي الحواجز التي تنتصب هنا وهناك في هذا الحقل الثوري الذي يفصل كل تاريخنا، في الوقت الذي نعتقد أنه يمكننا أن نتنزه فيه كما في جادّة هوسمان Haussmann: ألا يبلغ الأمر «بجيليات» أن ينصب حواجز في عمق البحار! وفي النهاية، في أعماق غابة بروسيلياندر Brocéliandre، في هذه «التورغ» اللغز، نجد مرلان Merlin، الساحر، وفنان كل التبديلات قد نصب لنفسه حواجز، محتسباً في عمله كما في بيت محصن، لاجئاً إليه، في ظلام غيمه المصنوع من الحبر، كما في قبر صامت، لم يرضَ مرة ان يستسلم ولا أن ينصاع، متحصناً، ومُقْفلاً المداخل بالاقفال، واضعاً الالغام في الممرات، ومضاعفاً عدد الافخاخ ليحبط محاولات الفتح عنوة.

إن أجمل حاجز، وأوضحه، وأسهله على الاقتحام وأسهل من المشترع بنفسه، يبدو قد قدمه كهدف ساقط، مع جثث حماته المهزومين، هو حاجز شارع شانفروري Chanvrèrie، الـ Chanverrerie، الحاجز الذي نصبه أصدقاء الألفباء، هؤلاء الطلاب ذوو المظهر الساذج، والمنظرون المثاليون، من أجل «اعطائه».

أولم يحتسِ حماته «خمر العرافين» الذي سمح لهم بالمقاومة على غير علم منا؟

في شارع الشانفري **La Chanverrerie** سيتقاتلون حتى الموت بزجاجات الماء المقوى: وآخر من سيلقى حتفه، مع انجولراس Enjolras، هذا الملاك ميخائيل الذي يريد أن يفتح السجون،

سيكون هذا المشكك الغريب الثمل، الذي يفتح فمه على برميل هيدلبرغ Heidelberg الضخم، عندما يكون في صدد التنديد بكذب الناس. وان قلب تجمع المقاومة هذا هو خانة تحمل اسم كورنثيه Corinthe : non licet omnibus adire Corinthum : القطار سيضع حاجزاً لكل مارّ في المعنى ليحافظ على «اناء الورد»، الاسم القديم، والممحوّ للمكان: في كورنثية يموت ديوجين، ولكن قبل أن يموت، وكما يذكر ذلك الكتاب الثالث، استنبط، خلال الحصار، الحواجز مديراً برميله، «بنشاط ذهني كبير» ليساعد مواطنيه.

إن كان رابليه قد «أوجد هذا الاكتشاف، البطن» فهو قد اكتشف البطن الحاجز: هذا الجواب الكلبي الذي بواسطته «نجعل من بؤسنا حاجزنا»، ونعيد إلى الملتهمين الذين يجوّعون غيرهم هوّة الجوع، هذا اللولب الجهنمي. وكحزقيال، يتحتم على المرء أن يتقيأ القذارة، وان ينصب ضد المبنى الواجهة المغلقة والعمياء للاقتصاد البورجوازي، المبنى المعاكس للإفلاس، والبناء المضاد للهدم. أليست الاستراتيجية المختبئة في إقامة «ثاني أبراج بابل للجنس البشري» التي كان يبنيها تكديس الكتب؟ ألم نكن بالفعل، بصدد بناء أطلال رائعة، من «نفاية الجص»، و«تقيؤ» الآلة الجهنمية للكتابة التي تماثل البرج من أجل اسقاطه من أعلى، ورجمه، بقوة، من أجل تدمير كل إرادة في البناء الميتافيزيقي؟ كل كتاب هو رصيف، هو حجارة حية أفلتت من صرح العنف، وهو انتقام العنصر الصغير من العظمة القاهرة.

«ولكن احذر هذا الشيطان الكثرة!
حذارِ هذا الصبي القاتم الذي يدعى كتاباً صغيراً!
إن الشكل القابل للحمل هو مسخ؛ هو يحرر،
ويحتج، ويقاتل؛ إنه قبيح، وصارخ؛
كما بدبوسه يخدش وهو يضحك
القفل الحديدي لتوراة باستيل!
لديه مفتاح الحقول، هذا القاطع الطرق».

(الحمار)

ولكن، ما هو إذن «هذا الجبل» كتاب «**البؤساء**»؟ أليس حاجز البؤساء، بشكل فكه ظريف، الجزء الذي يخرج من الكل، والعنصر الذي ينفصل من أجل تحديده في الفارق «غير المحدد» مع زيادته، بالناقص، وبالزائد، مع تباعده الهدّام؟ إن قياس الكتاب هو أحد عناصره، كمبدأ للانفجار والتبديد: رصيف، حاجز.

على هذا الطلل الهائل، كيف لا يعجب المرء أن يتعرف، في حقل مجزرة واترلو، على صرخة «اللعنة» لكامبرون Cambronne التي هي ثنائية فاضحة لتدفق أبعاد ليڤياثان Léviathan، كما لو أرادت أن تشعل بنور الهول، وبضوء الكتابات البذيئة، صورتان قليلتا الحياء حقاً، وثلثاء الجمعة العظيمة، شمعدانان لهذا الوجه الجليل، وجه النور، التي لا يمكن أن يلتقيهما المرء إلا تحت العلامات غير المفهومة لاسم متعدد الأحرف، ولوجه دموي، مشوه بسبب السخط والحنق أمام هذا الشيء الذي لا اسم له،

والذي لا يمكن إلا أن يفجّر اللغة التي تعنيه: «البؤس، هذا الشيء الذي لا اسم له».

في وصف الـ Charybde في فوبورغ القديس انطوان والـ Scylla في فوبورغ الهيكل، تكتشف لعبة المضيء ـ المظلم لوحي رؤيوي يعقّد مفعول الحاجز لثنائية العرض والواجهة، التي تظهر وهي تخبئ، ولا تبدي إلا بالاضفاء، وتخون بالظهور والاختفاء، بأسلوب مائل منحرف والفارّ إلى العدو «للشفافية»؛ إن حاجز القديس انطوان هو الاعتراف، وحاجز الهيكل هو اللغز:

«كان حاجز القديس انطوان جلبة الرعد، وكان حاجز الهيكل الصمت. وكان بين هذين الحصنين الفرق بين الرائع والمشؤوم. وكان الأول يمثل ثغراً، والثاني قناعاً.

بالاعتراف أن انتفاضة حزيران الهائلة والمظلمة كان يؤلفها الغضب واللغز، كنا نشعر في الحاجز الأول التنين وفي الثاني أبا الهول».

(البؤساء)

إنها ثنائية النقد الجارح الوقح والقليل الحياء التي تعنيها، تلك التي فيها ثنائية في وجهها: هذا المفعول لفم الظل الذي لا يمكن أن يقول الا بالزيادة على الكلام، بصمت، باشارته إلى ما هو متعدد، ما لا يمكن للغة أن تقوله ولكنها تسهم في إخفائه. إن فم الظلام يعرب عن الممنوع في الظلام. «الظل هو صمت، ولكن هذا الصمت يقول كل شيء». إن لعبة المضيء ـ المظلم في الكتابة يمكنها وحدها أن تترجم.

ألا يرسم حاجز الهيكل الهرم. . . في **التأملات**:

«وكان هذا الحائط مبنياً بحجارة الأرصفة. وكان مستقيماً، صحيحاً، بارداً، عمودياً، مسوّى بالبيكار، مدبراً بالحبل، ومصففاً بالمطمار. وكان ينقصه الاسمنت بالطبع، ولكن كما في بعض الجدران الرومانية، دون أن تعيق هندسته القاسية، . . . قبر».

(البؤساء)

إن الفوضى الناتئة للقديس انطوان تشبه قاذورة **البؤساء**:

«كنا نعتقد أننا نرى جلبة مجمدة. . .

وكنا نقول أن هذه أسمال شعب، وأطمار من الخشب، والحديد والبرونز والحجارة، والتي دفعها فوبورغ القديس انطوان إلى بابه بضربة مكنسة جبارة، جاعلاً من البؤس حاجزه. وكانت كتل شبيهة بالجذوع الخشبية، وأخشاب سنديان مقطعة الأوصال، وهياكل ذات دعامات لها شكل المشانق، وعجلات أفقية خارجة من الركام، كانت تجمع في هذا المبنى الفوضوي الوجه المتجهم لآلات العذاب التي كانت تستعمل للشعب. وكان حاجز القديس انطوان يتسلح بكل شيء؛ كل ما تبصقه الحرب الأهلية كان يخرج من هنا. لم يكن هذا مثالاً، بل كان ذروة».

(البؤساء)

وفي الواقع، هذان الوجهان يعبران عن الوجه «نفسه» وقد امحى، وقد تغير من أثر الكتابة، هذا الخنجر الذي لا يظهر إلا بوضع القناع، كالوجه المقنع للبائس، للبؤساء، هؤلاء الأشخاص المشبوهين الذين تعبر عنهم عبارة مشبوهة: «هناك

نقطة حيث يكتفي القليلو الحظ، ويختلطون في كلمة واحدة، كلمة قاضية، البؤساء».

وهذا العنوان، **البؤساء**، ألا يحمل تواقيع هؤلاء الذين يبدو بالنسبة اليهم أمين السر، والكاتب الكتوم أو العابث؟ أليس الوجه المشوه لهمجيي الحضارة الذي يبدو كالخنجر، وكفم محجوب، وكامرأة ميتة وهي حية ملثمة، أو مشهد حاجز هائل، مصور، ملون، ومصنوع في كلمة بديهية وغامضة، بسيطة ومعقدة: هذا الاسم في لعبة جمعه واشتباهه، ربما يعطي الاسم الذي يكاد يقرأ للرجل الحاجز، وقد اجتثّ من تاريخ الحضارة ووضع هنا لإكثار عدد الركام والضبابية الصفيقة: البؤساء، هذا يعني الاستقاء من... رابليه. ان التعساء الذين أصبحوا بؤساء يتقوون بكل أساليب الأبطال لتيتان الضحك، والرفض، والثورة، التي لا يرضى الاعتراف بالبؤس، والانصياع للتعاسة، ولا يقدرون إلا المواجهة بوقاحة باظهار القوة الهائلة للضحك الشجي، الشيطاني، والذي لا يعير الألم أي تبرير عقلاني، إلاّ العار الذي يبرّر نفسه لدى الجلادين.

في كتبه الخمسة التي يديرها «كاهن»، طيب النفس، ألسنا على متن سفينة ارغو Argot لنجتاز بلاداً بربرية، وفقدان اللغة الأم، بحثاً عن لغة جديدة تحررنا من القوانين الاجتماعية، والسياسية، والدينية، التي يحفظها الكلام في عقده، وبحثاً عن كلمات «للثغور» تدفئ، ولغة جديدة للقلب لا تخونه حيل الشفقة، والضعف، والبؤس المعترف به، والمقبول به: ها نحن في طريقنا نحو شاطئ القنينة، والالهي المنفتح بكرم كحياة، وخمرة جديدة،

وقنينة «مليئة بكل الاسرار»، التي يجب أن «تتفوه» بالكلمة الجميلة التي يجب أن تنزعني من تعاستي» (الكتاب الخامس)[1].

لأنه، ولا نعجبنّ لذلك، إن وضعنا بليون Pélion فوق أوسا Ossa، فإن الجبابرة لا يطالون الله: ويرتفع الحاجز عن السماء، كما يشهد على ذلك «جريح الحاجز السماوي»؛ هذا المحاور لله، الذي «لا يؤمن بل يفكر» وينصب الحاجز مستعيناً بكل تاريخ الفكر.

«. . . من يتفوه بانكار الحقيقة، والسائل، والثائر، والمقاتل؛ كان جريح الحاجز السماوي، البهي والدموي، والحامل السامي لجراح الشك وأنداب الفكرة. وكان له عدة أسماء، وكان جبينه يسمى موسى، ونظره يسمى سقراط، وفمه يسمى لوثر، وجراحه تسمى غاليليو Galillée وأندابه تسمى فولتير. . . كان الهائم الطنان والملتهب. وقد يحسبونه النار والكبريت في طريقه إلى سدوم. دخل وصرخ: قفوا أيها الراكعون! اننا نفقد الوقت هنا إلى الامام يا من يتوقفون للاستراحة! فإن العالم يبدأ. . .».

(محاكمة اللوحات)

المحتويات



فيكتور هوغو الفيلسوف

«إنَّ المفكر الكبير هو الذي يحافظ على بساطته في تعقيدات الفكر».

(ف. هوغو)

إن كان تفكير فيكتور هوغو، كما سنحاول الاشارة إليه، يخضع لمبدأ فوضوي لضياع الفكرة في مجموعة مؤلفاته التي تكوّن مدينة، وغابة وأوقيانوسا، والتي تتلاقى فيها الأفكار وتختلط، وتنعقد كالطرق في مفترقاتها والأغصان في فروعها، والمدّ البحري، فلا يمكننا تفضيل نصوص باعتبارها فلسفية محضة: فالأدب والفلسفة موصولان بعرى وثيقة.

ومما لا شك فيه أن بعض النصوص تقترب مما اعتدنا تسميته الفن الفلسفي. هذا هو حال المجموعة التي تكوّن المجلد الثاني عشر من مؤلفاته الكاملة مع رسوم في ثمانية عشر مجلداً، ويديرها جان ماسان تضم التوطئة الفلسفية لكتاب البؤساء، وكتاب ويليام شكسبير مع ملاحقه المتنوعة، وما يلي حياتي. إن هذه النصوص تأ الكامل، اذ تجنبنا تأويلها تأويلاً سهلاً، وإر وصلها، بشكل افقي، باختبارات الخيال المتش ليست عرضاً ولا تأويلاً لها ـ ولكنها تؤدي بشكا اكتشاف وجهات نظر مختلفة للمشاكل نفسها.





المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع